Jean-Claude Carrière (n. 1931) a studiat istoria, dar s-a dedicat desenului și scrisului. Debutului literar (romanul *Lézard,* 1957) i-a urmat la scurta vreme cel cinematografic. Colaborarea cu Buñuel îl plasează în rândul scenariștilor de renume mondial. Scrie piese de teatru, scenarii TV, publică romane și eseuri. Cărţi: *Le Dictionnaire de la bêtise,* 1967, și *Le Livre des bizarres,* 1972 (cu Guy Bechtel); *La Paix des braves,* 1984; *Conversations sur l'invisible* (eu Jean Audouze și Michel Casse), 1988; *La Controverse de Valladolid,* 1992; *La Force du Bouddhisme* (eu Dalai-Lama), 1995; *Le Cercle des menteurs,* 1998 *(Cercul mincinoșilor,* Humanitas, 2000, 2009); *Dictionnaire amoureux de l'Inde,* 2000; *Les années d'utopie,* 2002; *Détails de ce monde,* 2004 *(Frânturi din asta lume,* Humanitas, 2007); *Contes philosophiques. Cercle des menteurs* 2, 2008 *(Povestiri filosofice. Cercul mincinoșilor 2,* Humanitas, 2009). Scenarii de film: *Le Journal d'une femme de chambre* (Luis Buñuel, 1964); *Le Charme discret de la bourgeoisie* (Buñuel, 1972); *Le Fantôme de la liberté* (Buñuel, 1974); *Cet obscur objet du désir* (Buñuel, 1977); *Die Blechtrommel* (Volker Schlöndorff, 1979); *Sauve qui peut (la vie)* (Jean-Luc Godard, 1980); *Danton* (Andrzej Wajda, 1983); *Max mon amour* (Nagisa Ōshima, 1986); *Valmont* (Milos Forman, 1988); *Milou en mai* (Louis Malle, 1990); *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau, 1990); *Der Unhold* (Schlöndorff*, 1996); *Birth* (Jonathan Glazer, 2004).

Umberto Eco (n. 1932) este autor de romane, eseuri, tratate academice și cărţi pentru copii. Profesor de semiotică la câteva dintre cele mai celebre universităţi europene și americane, a abordat din această perspectivă aspecte cruciale ale culturii. Este unul dintre cei mai de seamă gânditori contemporani, iar eseurile sale sunt adevărate modele ale genului. Strălucitoarea sa operă romanescă, începută în 1980 cu *Numele trandafirului,* este renumită pentru subtilele ei jocuri de limbaj și pentru

abundenţa simbolurilor și aluziilor culturale. Opere principale în traducere română: *Opera deschisa* (ELU, 1969); *Tratat de semiotică generală* (Ed. Ştiinţifică și Enciclopedică, 1982); *Numele trandafirului* (Dacia, 1984); *Lector în fabula* (Univers, 1991); *Pendulul lui Foucault* (Pontica, 1991); *Limitele interpretării* (Pontica, 1995); *Insula din ziua de ieri* (Pontica, 1995); *Cină scrieri morale* (Pontica, 1998; Humanitas, 2005); *Minunea Sfântului Baudolino* (Humanitas, 2000); *Pliculeţul Minervei* (Humanitas, 2004); *Jurnal sumar* (Humanitas, 2004).

Jean-Philippe de Tormac, eseist și jurnalist, este autorul unei biografii a lui René Daumal, al unor cărţi de interviuri despre ştiinţă, cultură și religie și al unei enciclopedii a cunoştinţelor și credinţelor privitoare la moarte și nemurire.

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE UMBERTO ECO

NU SPERAŢI CĂ VEŢI SCĂPA DE CĂRŢI

Convorbiri moderate de JEAN-PHILIPPE DE TORMAC

Traducere din franceza de EMANOIL MARCU

HUMANITAS

BUCUREȘTI

Redactor: Vlad Russo

Coperta: Angela Rotaru

Tehnoredactor: Manuela Măxineanu

Corector: Cristina Jelescu

Tipărit la „Fed Print”.

Jean-Claude Carrière & Umberto Eco

N’espérez pas vous débarrasser des livres.

Entretiens menés par Jean-Philippe de Tormac

© Editions Grasset & Fasquelle, 2009

© HUMANITAS, 2010, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

CARRIÈRE, JEAN-CLAUDE

Nu speraţi că veţi scăpa de cărţi / Jean-Claude

Carrière & Umberto Eco; trad.: Emanoil Marcu.
— București: Humanitas, 2010
ISBN 978 – 973 – 50 – 2558 – 8
I. Marcu, Emanoil (trad.)
821.113.6 – 31 = 135.1
EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 București, România tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51 www.humanitas.ro
Comenzi Carte prin poștă: tel. /fax 021/311 23 30
C.P.C.E.
— CP 14, București e-mail: cpphumanitas.ro www.libhumanitas.ro

Prefaţă

„Una o va ucide pe cealaltă. Cartea va ucide edificiul”. Hugo pune faimoasa replică în gura lui Claude Frollo, arhidiaconul catedralei Notredame din Paris. Sigur, arhitectura nu va muri, dar îşi va pierde funcţia de stindard al unei culturi care se transformă. „Dacă o comparăm cu gândirea care se face carte, și căreia îi sunt suficiente puţină hârtie, puţină cerneală și o pană, cum să te miri că spiritul uman a renunţat la arhitectură, optând pentru tipar?” „Bibliile din piatră” n-au dispărut, dar la sfârșitul Evului Mediu, brusc, au fost puse în umbră de ansamblul producţiei de texte manuscrise, apoi tipărite – acest „furnicar al minţilor”, acest „stup în care toate fanteziile, ca niște albine de aur, îşi aduc mierea”. Dacă, la fel, cartea electronică se va impune în faţa cărţii tipărite, există puţine motive pentru ca prima s-o scoată pe a doua din casele și obiceiurile noastre. Așadar, *e-book-ul* nu va ucide cartea. Cum nici Gutenberg și invenţia lui genială n-au eliminat de la o zi la alta codexurile, și nici acestea sulurile de papirus sau *volumina.* Practicile și obiceiurile coexistă și nimic nu ne place mai mult decât să lărgim gama soluţiilor posibile. Filmul a ucis tabloul? Televiziunea a ucis cinematograful? Bun venit aşadar cărţii electronice și periferice pentru lectură care, pe un simplu monitor, ne asigură accesul la biblioteca universală, convertită acum în format digital.

Chestiunea e mai curând de a şti ce va schimba lectura pe un monitor în ceea ce făceam până acum întorcând paginile unei cărţi. Ce vom câştiga cu noile cărticele albe și, mai ales, ce vom pierde? Niște deprinderi arhaice, poate. O anume sacralitate ce aureola cartea, în contextul unei civilizaţii care a pus-o pe altar. O intimitate specială între autor și cititorul său, pe care noţiunea de hipertextualitate o va pune la încercare. Ideea de „închidere" pe care cartea o simboliza, și prin aceasta, cu siguranţă, anumite practici de lectură. „Rupând vechea legătură dintre cuvinte și materialitatea lor, spunea Roger Chartier în lecţia sa inaugurală la Collège de France, revoluţia digitală impune o revizuire radicală a gesturilor și noţiunilor pe care le asociem scrisului". Vor fi probabil răsturnări profunde, pe care însă le vom depăși.

Miza discuţiei dintre Jean-Claude Carrière și Umberto Eco nu era să judece natura transformărilor și perturbărilor pe care le poate anunţa adoptarea pe scară largă (sau nu) a cărţii electronice. Experienţa lor de bibliofili, colecţionari de carte veche şi rară, căutători şi vânători de incunabule, îi face să creadă că, mai degrabă, cartea este un fel de roată, un soi de perfecţiune imposibil de depășit ca principiu. Când o civilizaţie inventează roata, ea este condamnată să se repete *ad nauseam.* Invenţia cărţii poate fi coborâtă în timp până la primele codexuri (secolul II al erei noastre), sau până la sulurile de papirus, mai vechi; oricum, avem un instrument care, dincolo de toate transformările suferite, a dovedit o extraordinară continuitate. Cartea apare aici ca un fel de „roată a cunoaşterii și a imaginarului" pe care revoluţiile tehnologice anunţate sau așteptate cu teamă n-o vor opri. După aceste precizări liniștitoare, poate începe adevărata discuţie.

Cartea se pregătește pentru revoluţia ei tehnologică. Dar ce e o carte? Ce sunt cărţile care, în bibliotecile noastre sau în cele din lumea întreagă, conţin cunoștinţele și visurile pe care omenirea le adună de când a început să scrie? Ce imagine avem despre această odisee a spiritului

făptuită prin cărţi? Ce capcane ne întind ele? Considerând doar o parte infimă a acestei producţii, capodoperele în jurul cărora se stabilesc cele mai multe consensuri culturale, suntem oare fideli funcţiei lor principale care e pur și simplu să pună la adăpost ceea ce riscă mereu să fie înghiţit de uitare? Sau trebuie să acceptăm o imagine mai puţin măgulitoare despre noi înșine, dată fiind teribila indigenţă ce caracterizează *deopotrivă* această abundenţă de scrieri? E cartea, neapărat, simbolul autodepășirii noastre care ar trebui să șteargă tenebrele pe care le credem, acum, rămase în urmă? Despre ce ne vorbesc, mai exact, cărţile?

La aceste neliniști legate de natura mărturiei pe care-o aduc bibliotecile noastre pentru o mai exactă cunoaştere de sine se adaugă întrebări legate de ceea ce a ajuns până la noi. Sunt cărţile oglinda fidelă a ceea ce a produs geniul uman, mai mult sau mai puţin inspirat? Această întrebare ne tulbură de îndată ce o punem. Cum să nu ne amintim imediat rugurile pe care atâtea cărţi continuă să ardă? E ca și cum cărţile – și libertatea de exprimare al cărei simbol au devenit imediat – ar fi produs tot atâţia cenzori preocupaţi să le controleze folosirea și răspândirea, și uneori să le confiște definitiv. Iar când n-a fost distrugere organizată, focul a redus la tăcere biblioteci întregi, din simpla pornire de a arde și a preface totul în scrum – ruguri ce parcă se alimentau unele pe altele, ducând la ideea că incontrolabila proliferare a cărţilor justifica un soi de regularizare. Astfel, istoria producţiei de cărţi este inseparabilă de cea a unui bibliocaust luat mereu de la capăt. Cenzura, ignoranţa, prostia, inchiziţia, autodafeul, neglijenţa, neatenţia sau focul au fost tot atâtea obstacole, adesea fatale, în calea cărţilor. Niciun efort de arhivare și conservare n-a împiedicat, poate, ca alte *Divine Comedii* să rămână pe veci necunoscute.

Aceste consideraţii despre carte și despre cărţile care-au ajuns până la noi în ciuda acestor furii distructive au generat cele două idei în jurul cărora au fost organizate

aceste discuţii libere purtate la Paris, la Jean-Claude Carrière, și la Monte Cerignone, în casa lui Umberto Eco. Ceea ce numim cultură e în realitate un lung proces de selecţie și de cernere. Colecţii întregi de cărţi, picturi, filme, benzi desenate, obiecte de artă au fost puse la index de inchizitori, au dispărut în flăcări ori s-au pierdut din simplă neglijenţă. Era partea cea mai valoroasă din imensa moștenire a veacurilor trecute? Sau dimpotrivă? Ce am cules într-un domeniu sau altul al creaţiei, pepitele de aur sau noroiul? îi citim și acum pe Euripide, Sofocle, Eschil, considerându-i cei mai mari poeţi tragici greci. Însă niciunul din aceste trei nume nu e menţionat de Aristotel în *Poetica,* lucrarea sa consacrată tragediei, când îi citează pe reprezentanţii ei cei mai iluștri. Ceea ce s-a pierdut era oare mai bun, mai reprezentativ pentru teatrul grec decât ceea ce s-a păstrat? Cine va risipi vreodată îndoiala?

Ne va consola oare gândul că printre sulurile de papirus dispărute în incendiul bibliotecii din Alexandria, în toate bibliotecile transformate în scrum, multe erau probabile ciurucuri, capodopere de prost gust și stupiditate? Cunoscând ce comori de mediocritate zac în bibliotecile noastre, vom ști să relativizăm aceste imense pierderi ale trecutului, aceste asasinate, voluntare sau nu, ale memoriei noastre, mulţumindu-ne cu ceea ce am păstrat, un patrimoniu pe care societăţile noastre, înarmate cu toate tehnologiile lumii, încearcă încă să le pună la adăpost fără a izbuti în chip durabil? Oricât am scormoni trecutul, nu vom găsi niciodată în bibliotecile, muzeele sau cinematografele noastre decât operele pe care timpul nu le-a putut nimici. Mai mult ca niciodată, și mai exact, înţelegem ce este cultura: ceea ce rămâne după ce totul a fost uitat.

Dar partea cea mai savuroasă a acestor discuţii e poate omagiul adus prostiei, care veghează, tăcută, asupra enormei și tenacei trude a omenirii, fără a-și cere scuze niciodată pentru că e, uneori, atât de categorică. Abia aici întâlnirea dintre semiolog și scenarist, amândoi colecţionari și iubitori de carte, capătă întregul ei sens.

Primul a adunat o colecţie de lucrări foarte rare despre fals și eroare umană, fără de care, crede el, nicio încercare de a fonda o teorie a adevărului nu e posibilă. „Fiinţa umană este o creatură cu adevărat paradoxală, spune Umberto Eco. A descoperit focul, a construit orașe, a scris poeme sublime, a dat interpretări ale lumii, a creat imagini mitologice etc. În același timp, n-a încetat să se bată cu semenii săi, să se înșele, să-și distrugă mediul etc. Raportul între inteligenţa superioară și prostia joasă e cât se poate de echilibrat. Prin urmare, hotărând să dăm cuvântul prostiei, aducem un omagiu, într-un anume sens, acestei creaturi pe jumătate genială, pe jumătate imbecilă”. Cărţile, considerate a fi oglinda exactă a aspiraţiilor și capacităţilor unei omeniri care încearcă să se autodepășească, ar trebui să exprime obligatoriu această onoare excesivă, dar și această infamie. De aceea, să nu sperăm că vom scăpa *nici* de cărţile mincinoase, eronate, sau chiar, din punctul nostru de vedere, absolut stupide. Urmându-ne ca niște umbre credincioase până la sfârșitul vieţilor noastre, ele vor spune sincer cine am fost și, mai mult încă, cine suntem: niște căutători pasionaţi și tenace, însă la drept vorbind lipsiţi de scrupule. Eroarea este umană în măsura în care aparţine doar celor care caută și se înșală. Pentru fiecare ecuaţie rezolvată, fiecare ipoteză confirmată, fiecare încercare reușită, fiecare viziune împărtășită, câte drumuri ce nu duc nicăieri? Astfel, cărţile luminează visul unei omeniri eliberate în sfârșit de josniciile ei intolerabile, dar în același timp îl întinează și-l întunecă.

Scenarist renumit, om de teatru, eseist, Jean-Claude Carrière privește și el cu simpatie acest monument necunoscut – și, după el, insuficient vizitat – care este prostia, consacrându-i o lucrare reeditată de mai multe ori: „Când, împreună cu Guy Bechtel, am început să lucrăm la *Dicţionarul prostiei,* ne-am spus: De ce ne-am ocupa doar de istoria inteligenţei, a capodoperelor, a marilor monumente ale spiritului? Prostia, dragă lui Flaubert, ni se părea cu mult mai răspândită, lucru de la sine înţeles, dar

și mai fecundă, mai semnificativă și, într-un fel, mai logică”. El crede că atenţia acordată prostiei l-a făcut să înţeleagă perfect efortul lui Eco de a culege cele mai frapante mărturii despre această furie oarbă de a merge pe căi greșite. Între eroare și prostie se poate observa un soi de înrudire și chiar o complicitate secretă pe care nimic, de-a lungul timpului, n-a izbutit s-o înlăture. Dar, și mai uimitor pentru noi: între autorul *Dicţionarului prostiei* și cel care a scris *Războiul falsului* existau afinităţi elective și de sensibilitate pe care aceste discuţii le-au scos din plin în evidenţă.

Observatori și cronicari amuzaţi ai acestor accidente de parcurs, convinși că putem înţelege ceva din aventura umană, atât din strălucirea, cât și din ratările ei, Carrière și Eco se lansează aici într-o improvizaţie captivantă despre memorie, pornind de la eșecurile, carenţele, scăpările și pierderile iremediabile care, nu mai puţin decât capodoperele noastre, îi sunt constitutive. Cei doi se amuză să arate cum cartea, în ciuda pierderilor suferite, a trecut până la urmă de toate pericolele, cu tot ce are ea mai bun și uneori mai rău. În faţa provocării pe care o reprezintă convertirea tuturor scrierilor în format digital și adoptarea noilor instrumente de lectură electronică, această evocare a peripeţiilor cărţii ne permite să relativizăm transformările anunţate. Omagiu surâzător adus galaxiei Gutenberg, aceste discuţii îi vor încânta pe cititorii și iubitorii obiectului numit carte. Nu este imposibil să provoace, de asemenea, nostalgia posesorilor de e-book-uri.

Jean-Philippe de Tormac

INTRODUCERE

Cartea nu va muri

Jean-Claude Carrière: La ultima întâlnire la vârf de la Davos, în 2008, ca răspuns la întrebarea ce fenomene vor zdruncina omenirea în următorii cincisprezece ani, un futurolog propunea să ne oprim la următoarele patru, inevitabile, după părerea lui. Mai întâi, un baril de petrol va costa 500 de dolari. În al doilea rând, apa va deveni un

produs comercial de schimb, ca petrolul, și va fi cotată la Bursă. A treia predicţie priveşte continentul african, care în următoarele decenii va deveni cu siguranţă o putere economică, lucru pe care îl dorim cu toţii.

Al patrulea fenomen, potrivit acestui profet de profesie, este dispariţia cărţii.

Întrebarea e dacă dispariţia definitivă a cărţii, în caz că într-adevăr se produce, poate avea pentru omenire aceleași urmări ca anunţata penurie de apă, de pildă, sau ca un petrol inaccesibil.

Umberto Eco: Apariţia Internetului va duce la dispariţia cărţii? Am scris despre acest subiect la vremea când întrebarea părea pertinentă. Acum, de fiecare dată când mi se cere părerea, nu pot decât să rescriu același text. Dar nimeni nu observă, mai întâi pentru că nu există nimic mai inedit decât ceea ce a fost deja publicat; apoi pentru că opinia publică (sau cel puţin ziariștii) cultivă o idee fixă: cartea va dispărea (sau ziariștii cred că cititorii lor au această idee fixă), și toţi repetă neobosit aceeași întrebare.

În realitate, nu e mare lucru de spus în legătură cu acest subiect. Internetul ne-a readus în era alfabetică. Dacă ne-am crezut vreodată intraţi în civilizaţia imaginii, computerul ne readuce în galaxia Gutenberg: acum toată lumea e nevoită să citească. Pentru citit e nevoie de un suport. Încercaţi să citiţi un roman pe monitor și, după două ceasuri, veţi avea doi ochi ca niște mingi de tenis. Ca să mă protejez de efectele unei lecturi prelungite pe monitor, am acasă ochelari Polaroid. În plus, computerul depinde de existenţa electricităţii, și nu-l poţi folosi în cada de baie sau măcar culcat pe o parte, în pat. Cartea e aşadar un instrument mai flexibil.

Din două una: fie cartea rămâne suportul pentru lectură, fie va exista ceva care va semăna cu ceea ce cartea a fost întotdeauna, chiar și înainte de inventarea tiparului. De peste cinci sute de ani, variaţiile obiectului numit carte nu i-au modificat nici funcţia, nici sintaxa. Cartea este ca lingura, ciocanul, roata sau dalta. Odată

inventate, nu pot fi ameliorate în mod semnificativ. Nu se poate inventa o lingură mai bună decât o lingură. Designerii încearcă să perfecţioneze tirbușonul, de exemplu, dar fără mare succes (majoritatea nu funcţionează). Philippe Starck a vrut să inoveze în domeniul storcătoarelor de lămâi, dar storcătorul lui (vrând să păstreze o anume puritate estetică) lasă să treacă sâmburii. Cartea a dovedit ce poate, și nu vedem un alt obiect mai bun pe care l-am putea crea pentru aceeași întrebuinţare. Poate că vor evolua elementele sale, poate că paginile nu vor mai fi din hârtie. Dar cartea va rămâne ceea ce este.

J.-C.C.: Se pare că ultimele versiuni de e-book concurează direct cu cartea tipărită. Modelul „Reader" conţine deja 160 de riduri.

U.E.: E clar că un magistrat va transporta mai ușor într-un *e-book* cele 25.000 de documente ale unui proces în curs. În multe domenii, utilizarea cărţii electronice va aduce avantaje extraordinare. Totuși, chiar folosind tehnologia cea mai adaptată la cerinţele lecturii, eu tot mă întreb dacă va fi o plăcere să citim *Război și pace* pe un *e-book.* Vom vedea. Oricum nu vom mai putea citi cărţile lui Tolstoi și celelalte cărţi tipărite pe hârtie, pentru că pur și simplu au început să se dezagrege în bibliotecile noastre. Volumele scoase de Gallimard și Vrin în anii 1950 au dispărut în cea mai mare parte. *Filosofia Evului Mediu* a lui Gilson, atât de folosită pe vremea când îmi pregăteam teza de doctorat, a ajuns acum ferfeniţă, nici n-o mai pot răsfoi. Paginile se fărâmiţează, la propriu. Aș putea, eventual, să cumpăr o ediţie nouă, dar eu sunt atașat de cea veche, cu toate adnotările mele în culori diferite ce trasează istoria lecturilor succesive.

Jean-Philippe de Tormac: *Odată cu perfecţionarea noilor suporturi, din ce în ce mai adaptate la cerinţele și confortul oricărui gen de lectură, de la romane la enciclopedii, de ce nu ne-am putea imagina o lentă dezafectare a cărţii-obiect în forma sa tradiţională?*

U.E.: Orice este posibil. S-ar putea ca, în viitor,

singurii interesaţi de cărţi să fie o mână de fanatici care-şi vor satisface pasiunea paseistă în muzee, în biblioteci.

J.-C.C.: Dacă vor mai exista.

U.E.: însă la fel de bine putem să ne imaginăm că formidabila invenţie care este Internetul va dispărea și ea în viitor. La fel cum, de pe cerul nostru, a dispărut dirijabilul. Când Hindenburg lua foc la New York, chiar înainte de război, viitorul dirijabilelor era pecetluit. La fel s-a întâmplat cu avionul Concorde: accidentul de la Gonesse, din 2000, i-a fost fatal. Istoria lui e totuși extraordinară. Se inventează un avion ce traversează Atlanticul în trei ore, în loc în opt. E un mare progres, cine-ar putea să-l conteste? Și totuși, după catastrofa de la Gonesse se renunţă la el, pe motiv că e prea costisitor. E un motiv serios? Bomba atomică este, şi ea, foarte costisitoare!

J.-P. de T.: *Vă citez o însemnare a lui Hermann Hesse despre o posibilă „relegitimare" a cărţii, pe care, crede el, progresul tehnic ar trebui s-o permită. Iată ce scrie Hesse prin anii '50: „Cu cât nevoile de distracţie și educaţie populară vor putea fi, în timp, satisfăcute prin invenţii noi, cu atât cartea îşi va recâştiga demnitatea și autoritatea. Nu am atins încă punctul în care noile invenţii concurente – radioul, cinematograful etc. – să preia de la cartea tipărită acele funcţii pe care ea le poate pierde fără prejudicii".*

J.-C.C.: în acest sens, Hesse nu s-a înșelat. Nici cinematograful, nici radioul și nici măcar televiziunea nu i-au luat nimic cărţii, care n-a cunoscut decât pierderi minore.

U.E.: La un moment dat, oamenii inventează scrisul. Putem considera scrisul ca pe o prelungire a mâinii. În acest sens, el este aproape biologic. E o tehnologie de comunicare direct legată de corp. Când faci asemenea invenţie, nu poţi să mai renunţi la ea. Repet, este la fel ca inventarea roţii. Roţile noastre de azi nu diferă de cele din preistorie. În schimb, invenţiile noastre moderne – cinema, radio, Internet – nu sunt biologice.

J.-C.C.: într-adevăr, cum spuneţi, niciodată n-am avut mai mare nevoie de scris şi citit ca în zilele noastre. Nu putem folosi un computer dacă nu știm să scriem și să citim. Ba chiar o facem într-un mod mai complex decât înainte, pentru că am integrat noi semne, noi coduri. Alfabetul nostru s-a mărit. E tot mai greu să înveţi să citești. Am cunoaşte o revenire la oralitate dac-am avea computere capabile să transcrie direct după vorbire. Dar atunci apare altă întrebare: ne putem exprima fără a ști să citim și să scriem?

U.E.: în mod cert, Homer ar răspunde că da!

J.-C.C.: Homer însă aparţinea unei tradiţii orale. Îşi căpătase cunoștinţele prin mijlocirea acestei tradiţii, într-o epocă în care nimic, în Grecia, nu era scris încă. Ne-am putea imagina astăzi un scriitor capabil să-și dicteze romanul fără mijlocirea scrisului și fără să cunoască nimic din toată literatura care l-a precedat? Opera lui ar avea poate farmecul naivităţii, al noutăţii, al insolitului. Cred însă că i-ar lipsi ceea ce, în lipsa unui cuvânt mai bun, numim cultură. Rimbaud era un adolescent extrem de înzestrat, autor al unor versuri inegalabile. Dar nu era un autodidact. La șaisprezece ani, avea deja o cultură clasică, solidă. Știa să scrie versuri în latinește.

Suporturile durabile sunt cele mai efemere

J.-P. de T.: *Ne punem întrebări privind perenitatea cărţilor într-un moment în care cultura pare să aleagă alte unelte, mai performante, poate. Dar ce să credem despre acele suporturi care ar trebui să stocheze pe termen lung informaţia și memoriile noastre personale – mă gândesc la casete, dischete, CD-uri –, și care au ieșit deja din uz?*

J.-C.C.: În 1985, ministrul Culturii, Jack Lang, mi-a cerut să creez şi să conduc o nouă scoală de cinema şi televiziune, La Fémis. Am adunat atunci mai mulţi tehnicieni foarte buni coordonaţi de Jack Gajos și am vegheat la bunul mers al instituţiei vreme de zece ani, între 1986 și 1996. În cei zece ani, a trebuit firește să mă ţin la curent cu toate noutăţile din domeniile noastre.

Una dintre problemele ce trebuiau rezolvate era, pur și simplu, să le prezentăm filme studenţilor. Când privești un film pentru a-l studia, pentru a-l analiza, trebuie să poţi întrerupe proiecţia, să derulezi înapoi, să înaintezi uneori cadru cu cadru. Lucru imposibil cu o copie clasică. Foloseam pe atunci casete video, care se uzau foarte repede. După trei-patru ani de folosire, nu mai erau bune de nimic. În aceeași perioadă a fost creată Videoteca din Paris, care-și propunea să păstreze toate documentele fotografice și filmate despre capitală. Pentru a arhiva imagini, puteam alege între casetă și CD, numite pe atunci „suporturi durabile”. Videoteca din Paris a optat pentru casetă şi a făcut investirii în acest sens. Doi-trei ani mai târziu, a apărut în California CD-ROM-ul (Compact Disc Read-Only Memory). Aveam în fine soluţia. Demonstraţiile cu noul produs aveau loc aproape peste tot. Îmi aduc aminte primul CD pe care l-am văzut: era ceva despre Egipt. Eram uluiţi, cuceriţi. Toată lumea aplauda această invenţie ce părea să rezolve toate problemele de care noi, profesioniștii imaginii și arhivării, ne loveam de atâta timp. Da, numai că uzinele americane care fabricau aceste minunăţii s-au închis acum șapte ani și mai bine.

Între timp, telefoanele mobile și iPod-urile au devenit capabile de performanţe din ce în ce mai impresionante. Aflăm că japonezii scriu pe ele romane și le oferă spre lectură. Internetul, devenit mobil, străbate spaţiul. Ni se promite de asemenea triumful individual al produsului numit VOD (Video On Demand), monitoare pliabile și alte minunăţii. Cine știe?

S-ar putea crede că vorbesc despre o perioadă lungă, de câteva secole. În realitate, e vorba de douăzeci de ani, cel mult. Uităm rapid. Din ce în ce mai rapid, probabil. Sunt consideraţii banale, neîndoielnic, dar banalul e un bagaj necesar. Mai ales la începutul unei călătorii.

U.E.: în urmă cu doar câţiva ani, *Patrologia Latină* de Migne (221 de volume!) a apărut pe CD, la preţul, dacă nu mă înșel, de 50.000 de dolari. La banii ăștia, *Patrologia* era accesibilă doar marilor biblioteci, nu şi cercetătorilor

lipsiţi de resurse (chiar dacă unii medievişti au început s-o pirateze într-o veselie). Acum, cu un simplu abonament, o poţi consulta on-line. La fel și *Enciclopedia* lui Diderot, propusă de dicţionarul Robert, mai demult, pe CD. Astăzi o pot citi on-line, gratuit.

J.-C.C.: Când a ieșit DVD-ul, credeam că deţinem în sfârșit soluţia ideală care va rezolva definitiv problemele de stocare și de vizionare individuală. Nu-mi făcusem până atunci o filmotecă personală. La apariţia DVD-ului, mi-am spus că dispuneam, în sfârșit, de „suportul meu durabil”. Ei bine, nu, nici vorbă. Acum ni se anunţă apariţia unor discuri de format și mai redus, pentru care vom cumpăra noi aparate de redare, ce vor putea stoca, la fel ca oo-urile, un număr de filme considerabil. Așadar, bătrânele DVD-uri vor dispărea și ele, sau, ca să le putem citi, va trebui să păstrăm vechile aparate.

Iată, de altfel, o tendinţă a timpului nostru: colecţionăm ceea ce tehnologia se îndârjește să demodeze. Un prieten al meu, cineast belgian, păstrează în pivniţă optsprezece computere, doar ca să-și poată privi lucrările mai vechi. Pentru că nu există nimic mai efemer decât suporturile durabile. Aceste consideraţii banale, devenite un soi de refren, despre fragilitatea suporturilor contemporane, îi poate face să zâmbească pe doi amatori de incunabule, cum suntem amândoi. V-am adus din biblioteca mea o cărticică tipărită în latină la sfârșitul secolului al XV-lea, la Paris. Priviţi. Dacă deschidem acest incunabul la ultima pagină, putem citi, în franceză: *Ces présentes heures à I usage de Rome furent achevées le vingt-septième jour de septembre l an mille quatre cent quatre-vingt-dix-huit pour Jean Poitevin, libraire, demeurant à Paris en la rue Neuve-Notredame*[1] „Usage” e scris „usaige”, ca pe vremuri, sistemul de datare a anului a fost abandonat, dar încă-l putem descifra destul de ușor. Deci încă mai putem citi un text tipărit în urmă cu cinci

1 „Această cărticică de rugăciuni după ritul catolic s-a tipărit în septembrie, ziua a douăzeci și șaptea, anul o mie patru sute nouăzeci și opt, pentru Jean Poitevin, librar, locuind la Paris pe strada Neuve-Notre-Dame.“ (TV.r.)

veacuri. În schimb, nu mai putem citi, nu mai putem privi o casetă analogică sau un CD vechi de doar câţiva ani. Sau numai dacă păstrăm și vechile aparate în pivniţă.

J.-P. de T.: *Trebuie insistat pe rapiditatea din ce în ce mai mare cu care se demodează noile suporturi, silindu-ne să readaptăm toată logistica de lucru și de stocare, modul de a gândi...*

U.E.: Accelerare ce contribuie la ștergerea memoriei. E poate una din cele mai spinoase probleme ale civilizaţiei noastre. Pe de o parte, inventăm mai multe instrumente pentru păstrarea memoriei, tot felul de modalităţi pentru înregistrarea și transportul informaţiei – un avantaj considerabil faţă de epocile în care trebuia să recurgem la mnemotehnici, la tehnici de a ne aminti, pentru că pur și simplu nu puteam avea la dispoziţie tot ce se cuvenea să cunoaştem. Oamenii de atunci nu se puteau baza decât pe memoria lor. Pe de altă parte, dincolo de perisabilitatea acestor instrumente, care pune într-adevăr o problemă, trebuie să recunoaştem că nu tratăm echitabil toate obiectele culturale pe care le producem. Ca să citez doar un exemplu, originalele marilor creaţii de benzi desenate: sunt înfiorător de scumpe, pentru că sunt foarte rare (o pagină de Alex Raymond costă azi o avere). De ce sunt atât de rare? Pur și simplu pentru că desenele originale, odată reproduse, erau aruncate la coș de ziarele care le publicau.

J.-P. de T.: *Care erau acele mnemotehnici folosite înainte de inventarea memoriilor artificiale care sunt cărţile sau hardurile de acum?*

J.-C.C.: Alexandru se află, din nou, înaintea unei hotărâri cu urmări incalculabile. Aflând că există o femeie care prezice fără greș viitorul, o cheamă ca să-l înveţe meșteșugul ei. Femeia îi spune că trebuie să aprindă un foc mare, apoi să citească viitorul în fumul care se înalţă, ca într-o carte. Îl pune însă pe cuceritor în gardă: cât timp va scruta fumul, nu trebuie cu niciun chip să se gândească la ochiul stâng al unui crocodil. La ochiul drept, treacă-meargă, dar în niciun caz la cel stâng.

Alexandru a renunţat să afle viitorul. De ce? Pentru că, în clipa când ţi se impune să nu te gândeşti la un lucru, te vei gândi doar la el, obsesiv. Interdicţia devine obligaţie. Nu poţi să nu te gândeşti la el, la ochiul stâng al crocodilului. Ochiul jivinei a pus stăpânire pe mintea, pe memoria ta.

Uneori, la fel ca în cazul lui Alexandru, să-ţi aminteşti şi să nu poţi uita e o problemă şi chiar o dramă. Există oameni, numiţi mnemonişti, care au capacitatea de a reţine totul, folosind reţete mnemotehnice simple. Neurologul rus Aleksandr Luna a studiat asemenea persoane. O carte scrisă de Luna l-a inspirat pe Peter Brook când a creat spectacolul *sunt un fenomen.* Dacă îi povestiţi ceva unui mnemonist, îi va fi imposibil să uite. Este ca o maşină perfectă, dar nebună, care înregistrează totul, fără discernământ. În acest caz, memoria e un defect, şi nu o calitate.

U.E.: Toate procedeele mnemotehnice folosesc imaginea unui oraş sau a unui palat, asociind fiecare parte sau loc cu obiectul care trebuie memorat. Legenda consemnată de Cicero în *De oratoare* spune că Simonide participa la o cină alături de câţiva înalţi demnitari greci. La un moment dat, Simonide părăseşte petrecerea. În lipsa lui, acoperişul casei se prăbuşeşte peste convivi ucigându-i pe toţi. Simonide este chemat să identifice cadavrele. Izbuteşte s-o facă încercând să-şi amintească locul ocupat de fiecare la masă.

Mnemotehnica este aşadar tehnica de a asocia reprezentări spaţiale cu obiecte sau concepte, legându-le unele de celelalte. Asociind ochiul stâng al crocodilului cu fumul pe care trebuie să-l scruteze, Alexandru, din exemplul dumneavoastră, nu mai poate acţiona liber. Arta memoriei se practică până în Evul Mediu. După inventarea tiparului, s-ar putea crede că folosirea mijloacelor mnemotehnice s-a pierdut puţin câte puţin. E totuşi epoca în care se publică cele mai frumoase cărţi de mnemotehnică!

J.-C.C.: Vorbeaţi despre marile creaţii de benzi

desenate, ale căror originale erau aruncate la coș după publicare. La fel s-a întâmplat și cu filmele. Câte n-au dispărut în felul ăsta! Filmul devine a „șaptea artă” abia din anii 1920 sau 1930, în Europa. De atunci, se consideră că aceste opere aparţin istoriei artei și că merită păstrate. Tot atunci se înființează primele cinemateci, mai întâi în Rusia, apoi în Franţa. Din punctul de vedere al americanilor, filmul nu e operă de artă, ci un produs de serie. Aceasta chiar și în zilele noastre. Un *Zorro,* un *Nosferatu,* un *Tarzan* trebuie refăcute în permanenţă, iar vechile modele, vechile stocuri trebuie lichidate. Vechiul produs, mai ales dacă este de calitate, i-ar putea face concurenţă celui nou. Cinemateca americană a fost creată, tineti-vă bine, abia în anii 1970! S-a dus o bătălie lungă și dură pentru a obţine subvenţii, pentru a trezi interesul americanilor pentru istoria propriului lor cinema. De asemenea, prima școală de cinema din lume a fost rusă. I-o datorăm lui Eisenstein, care considera indispensabilă crearea unei școli de cinema de același nivel cu cele mai bune școli de pictură sau de arhitectură.

U.E.: În Italia, la începutul secolului XX, un mare poet ca D’Annunzio scrie deja pentru cinema. E coautor, alături de Giovanni Pastrone, la scenariul *Cabiriei.* În America, n-ar fi fost luat în serios.

J.-C.C.: Ca să nu mai vorbim de televiziune. Păstrarea arhivelor de televiziune părea la început o absurditate. Crearea INA, instituţie însărcinată să păstreze arhivele audiovizuale, a însemnat o schimbare de optică radicală.

U.E.: În 1954 lucram în televiziune și îmi aduc aminte că totul se transmitea în direct, că nu se folosea înregistrarea magnetică. Exista un aparat pe care îl numeau *Transcriber,* până au descoperit că acest cuvânt nu exista în televiziunile anglo-saxone. Era, pur și simplu, o cameră de luat vederi care filma ecranul. Fiind însă un dispozitiv greoi și costisitor, trebuia făcută o triere. Multe lucruri s-au pierdut în felul ăsta.

J.-C.C.: Pot să vă dau un foarte bun exemplu. E aproape un incunabul al televiziunii. În 1951 sau 1952,

Peter Brook a filmat pentru televiziunea americană un *King Lear* cu Orson Welles în rolul principal. Dar emisiunile erau difuzate fără nicio înregistrare și nu se putea păstra nimic. Întâmplarea face că acest *King Lear* a fost filmat. Adică, cineva a filmat ecranul televizorului în timp ce se transmitea filmul. Astăzi e una din piesele de bază din Muzeul Televiziunii de la New York. Prin mai multe aspecte, întâmplarea îmi evocă istoria cărţii.

U.E.: Până la un punct. Ideea de a colecţiona cărţi e foarte veche. Prin urmare, ceea ce s-a întâmplat cu filmele nu s-a întâmplat cu cărţile. Cultul paginii scrise, și mai târziu al cărţii, este la fel de vechi ca scrisul. Romanii, deja, voiau să posede și să colecţioneze suluri. Dacă am pierdut cărţi, asta s-a întâmplat din alte motive. Au fost distruse cărţi din motive de cenzură religioasă, sau pentru că bibliotecile și catedralele erau foarte expuse pericolului de a arde (și unele, și celelalte fiind în parte făcute din lemn). În Evul Mediu, o catedrală sau o bibliotecă în flăcări e un spectacol la fel de obișnuit ca avioanele care se prăbușesc într-un film despre războiul din Pacific. E ceva normal. Faptul că biblioteca din *Numele trandafirului* sfârșește în flăcări nu e deloc, în vremea aceea, un eveniment ieșit din comun.

Însă aceleași motive care făceau să ardă cărţile îi îndem

n-au pe oameni să le pună la adăpost, și deci să le colecţioneze. Monahismul are la bază această idee. Probabil că intrarea repetată a barbarilor în Roma și obiceiul lor de a lăsa orașul în flăcări au dus la ideea de a găsi pentru cărţi un loc sigur. Și ce putea să fie mai sigur decât o mănăstire? Deci oamenii au început să pună anumite cărţi la adăpost de pericolele ce ameninţau memoria. Firește, alegând să salveze anumite cărţi mai curând decât altele, oamenii au început, în același timp, să filtreze.

J.-C.C.: În schimb, cultul filmelor rare este abia la început. Există chiar și colecţionari de scenarii. Pe vremuri, când filmările la un film se încheiau, scenariul

sfârșea cel mai adesea la coș, la fel ca originalele benzilor desenate despre care vorbeaţi. Începând de prin anii ’40, unii au început să se întrebe dacă scenariul, odată filmul terminat, nu păstra totuși o anume valoare. Cel puţin comercială.

U.E.: Acum cunoaştem cultul scenariilor celebre, cum ar fi cel al filmului *Casablanca.*

J.-C.C.: Mai ales, evident, când păstrează indicaţii scrise de mâna regizorului. Am văzut scenarii cu adnotările lui Fritz Lang, devenite, printr-un cult vecin cu fetișismul, obiecte de bibliofilie, și altele pe care amatorii le legau cu mare grijă. Revin însă la întrebarea de adineaori. Cum să constituim, astăzi, o filmotecă, ce suport să alegem? Este cu neputinţă să păstrăm acasă copii de filme pe peliculă cinematografică. Ne-ar trebui cabină de proiecţie, sală specială, depozit. Casetele magnetice, se știe, își pierd culoarea, claritatea și se șterg repede. CD-urile au ieșit din uz, iar DVD-urile nu vor avea nici ele viaţă lungă. De altfel, cum am spus, nici nu e sigur că în viitor vom avea destulă energie pentru toate aparatele noastre. Să ne gândim la pana de curent din iulie 2006, de la New York, să ne imaginăm că se extinde și se prelungește. Fără electricitate, totul e pierdut definitiv. În schimb, vom putea citi cărţi la lumina zilei, ori seara la lumânare, chiar și atunci când toată moștenirea audiovizuală va fi dispărut. Secolul XX e primul secol care-a lăsat imagini în mișcare, cu propria-i istorie și cu sunete înregistrate – dar pe suporturi încă nesigure. Ciudat: nu avem niciun sunet din trecut. Putem desigur să ne imaginăm că ciripitul păsărelelor sau murmurul pâraielor erau aceleași…

U.E.: Dar nu și vocile umane. Descoperim în muzee că paturile strămoșilor noștri erau foarte mici: oamenii erau, prin urmare, mai mici. Asta înseamnă, implicit, un alt timbru al vocii. De fiecare dată când ascult o placă de patefon a lui Caruso, mă întreb dacă diferenţa dintre vocea lui şi vocea marilor tenori de azi se datorează doar»

calităţii tehnice a înregistrării și suportului, sau faptului că vocile umane de la începutul secolului XX erau

diferite de ale noastre. Între vocea lui Caruso şi cea a lui Pavarotti sunt decenii în care consumul de proteine a crescut, în care medicina a făcut progrese. La începutul secolului XX, emigranţii italieni în Statele Unite aveau, să zicem, o înălţime de un metru șaizeci, pe când nepoţii lor ating deja un metru optzeci.

J.-C.C.: Pe vremea când mă ocupam de Fémis, i-am cerut odată unui student de la sunet, ca exerciţiu, să reconstituie anumite zgomote, anumite ambianţe sonore din trecut. Pornind de la satira lui Boileau, „Les Embarras de Paris”, le propuneam studenţilor să-i realizeze banda sonoră. Precizam că pavajul era din lemn, roţile caleștilor din fier, casele mai joase etc.

Poemul începe astfel: „Qui frappé l’air bon Dieu de ces lugubres cris?” * Dar ce este un ţipăt „lugubru” în veacul al XVII-lea, noaptea, la Paris? Această experienţă – să reconstitui trecutul prin sunete – e fascinantă, chiar dacă foarte dificilă. Cum să verifici?

Oricum, dacă memoria vizuală şi sonoră a secolului XX s-ar șterge în urma unei pene de electricitate catastrofale (sau în orice alt fel), ne va rămâne, totdeauna, cartea. Vom putea oricând învăţa un copil să citească. Ideea culturii ce stă să se piardă, a memoriei ameninţate, e veche, se știe. Poate la fel de veche ca scrisul. Vă mai ofer un exemplu, luat din istoria Iranului. Știm că unul dintre focarele de cultură persană a fost Afghanistanul de azi. Or, începând din secolele XI şi XII, când ameninţarea mongolă se acutizează – mongolii pustiau totul în calea lor –, intelectualii și artiștii din Balk, bunăoară, printre care tatăl viitorului Rumi, pleacă luând cu ei manuscrisele cele mai preţioase. Pleacă spre vest, spre Turcia. Ca mulţi exilaţi iranieni, Rumi va trăi acolo până la moarte, la Konya, în Anatolia. O anecdotă îl arată pe unul din acești fugari pe drumul bejeniei, ajuns în cea mai cruntă mizerie și făcându-și căpătâi din cărţile preţioase pe care le căra cu el. Cărţi care azi ar valora o avere. Am văzut la Teheran, la un amator, o colecţie de manuscrise vechi ilustrate. O minunăţie! Aceeași întrebare s-a pus aşadar în faţa oricărei

mari civilizaţii: ce se poate face pentru o cultură ameninţată? Cum poate fi salvată? Și ce anume să salvăm?

U.E.: Iar când salvarea este posibilă, când avem timp să punem simbolurile culturii la adăpost, manuscrisul.

* „Cine scoate, Doamne, aceste ţipete lugubre?” *(N.t.)* codexul, incunabulul sau cartea sunt mai ușor de salvat decât sculptura sau pictura.

J.-C.C.: Rămâne totuși o enigmă nerezolvată: toate sulurile Antichităţii romane au dispărut. Patricienii romani aveau totuși biblioteci cu mii de *volumina.* Putem vedea câteva la Biblioteca Vaticanului, dar cele mai multe n-au ajuns până la noi. Cel mai vechi fragment de Evanghelie păstrat datează din secolul al IV-lea. La Vatican, am putut să admir *Georgicele* lui Vergilius, un manuscris din secolul al IV-lea sau al V-lea. Jumătatea de sus a fiecărei pagini avea o ilustraţie. Dar n-am văzut în viaţa mea un *volumen* complet. Cele mai vechi scrieri, manuscrisele de la Marea Moartă, le-am văzut într-un muzeu din Ierusalim. S-au păstrat datorită unor condiţii climatice cu totul speciale. La fel papirusurile egiptene, care sunt, cred, printre cele mai vechi dintre toate.

J.-P. de T.: Citaţi, ca suport al acestor scrieri, papirusul, poate hârtia. Poate ar trebui să luăm în seamă aici și suporturi mai vechi, care într-un fel sau altul aparţin istoriei cărţii…

J.-C.C.: Bineînţeles. Scrisul are multe suporturi – stele, tăbliţe de lut, ţesături. Apoi, există mai multe feluri de scris. Însă mai mult decât suportul ne interesează mesajul transmis de aceste fragmente, ajuns la noi dintr-un trecut abia imaginabil. Aş vrea să vă arăt o imagine găsită într-un catalog de licitaţie pe care l-am primit azi-dimineaţă. Este urma tălpii lui Buddha. Să ne imaginăm exact scena. Să ni-l imaginăm pe Buddha mergând. Înaintează în legenda sa. Unul dintre semnele fizice care-l disting de ceilalţi muritori e că poartă înscrisuri pe tălpi. Înscrisuri esenţiale, se-nţelege. Când merge, lasă o amprentă pe sol, ca și cum fiecare pas al lui ar fi o gravură.

U.E.: Sunt, *avant la lettre,* amprentele de la Teatrul Chinezesc de pe Hollywood Boulevard!

J.-C.C.: Dacă doriţi. Buddha îşi răspândește învăţătura mergând. E destul să-i citești urmele. Iar amprenta lui, evident, nu este una oarecare. Ea rezumă singură întreg budismul, altfel spus cele o sută opt precepte reprezentând toate lumile însufleţite și neînsufleţite pe care le domină geniul lui Buddha.

Mai vedem însă tot felul de *stupa,* mici temple, roţi ale Legii, animale, precum și arbori, apă, lumină, *naga.* ofrande, totul într-o singură urmă de mărimea tălpii lui Buddha. E tipar înaintea tiparului. O tipărire emblematică.

J.-P. de T.: *Iar fiecare amprentă e un mesaj pe care discipolii vor încerca să-l descifreze. Cum să nu legi începuturile istoriei scrisului de constituirea textelor noastre sacre? Pornind de la aceste documente constituite după raţiuni care ne scapă aveau să se înalţe marile monumente ale credinţei. Dar pe ce baze anume? Ce valoare ar trebui să acordăm acestor urme de pași, sau celor „patru" Evangheliile creștine, de pildă? De ce patru? De ce tocmai acestea?*

J.-C.C.: Într-adevăr, de ce patru, de vreme ce existau mai multe? Ba chiar, cu mult după ce oamenii Bisericii întruniţi în conciliu au ales cele patru Evanghelii, s-au mai descoperit și altele. Evanghelia după toma, deși mai veche decât cele scrise de Marcu, Luca, Matei și Ioan, a fost descoperită abia în secolul XX și nu conţine decât ziceri ale lui Iisus.

Majoritatea specialiștilor admit că a existat o Evanghelie originară numită Q *Gospel,* adică Evanghelia sursă, după cuvântul german „Quelle" [izvor]. Ea poate fi reconstituită pornind de la Evangheliile lui Luca, Matei și Marcu care, toate trei, fac referinţă la aceleași surse. Această Evanghelie originară a dispărut fără urmă. Totuși, intuindu-i existenţa, specialiștii au încercat s-o reconstituie.

Ce este aşadar un text sacru? O simplă schiţă, un puzzle? În cazul budismului, lucrurile sunt puţin diferite.

Buddha n-a scris nici el nimic. Dar, spre deosebire de Iisus, a vorbit mult mai mult timp. Se admite că Iisus a propovăduit doi-trei ani, cel mult. Buddha, chiar și fără să scrie, și-a răspândit învăţătura vreme de cel puţin treizeci și cinci de ani. Iar îndată după moartea lui, un discipol foarte apropiat, Ananda, a început să-i transcrie cuvintele, asistat de grupul care-l urmase. Prima predică rostită de Buddha, *Predica de la Benares,* cea care conţine faimoasele „Patru adevăruri nobile”, învăţate pe de rost și transcrise cu grijă, constituie învăţătura de bază a oricărei școli budiste și începe, toată, pe o foaie de hârtie. Budismul, la început, este o foaie de hârtie. Apoi, această simplă foaie de hârtie, pornind de la transcrierile lui Ananda, a dat naștere la milioane de cărţi.

J.-P. de T.: *O foaie care s-a păstrat. Poate au fost mai multe și au dispărut. De unde să știm? Credinţa îi dă acestui text o valoare specială. Dar poate că adevărata învăţătură a lui Buddha era consemnată în urme de pași sau documente care s-au șters ori au dispărut…*

J.-C.C.: Într-adevăr, poate ar fi un exerciţiu interesant să ne punem într-o situaţie critică standard: lumea este în pragul unei catastrofe, iar noi ar trebui să salvăm anumite obiecte culturale și să le punem la loc sigur. Civilizaţia este ameninţată, să zicem, de un mare dezastru climatic. Trebuie să acţionăm rapid. Nu putem proteja, nu putem duce cu noi totul. Ce să alegem? Care suport?

U.E.: Am văzut cât de rapid se perimează suporturile moderne. De ce am risca să ne complicăm cu obiecte ce riscă să rămână mute, ilizibile? Am demonstrat științific superioritatea cărţii asupra oricărui alt obiect produs de tehnologiile noastre culturale în ultimii ani. De aceea, dacă trebuie să salvez ceva ușor de transportat și capabil să reziste în timp, eu aleg cartea.

J.-C.C.: Noi comparăm tehnicile moderne, mai mult sau mai puţin adaptate la vieţile noastre de oameni grăbiţi, cu ceea ce au fost cândva cartea și modurile ei de fabricaţie, de circulaţie. Vă dau un exemplu ce arată cum cartea se poate adapta rapid la mișcarea Istoriei, la ritmul

acesteia. Pentru a scrie *Les Nuits de Paris,* Restif de La Bretonne umblă prin capitală și descrie pur și simplu ceea ce vede. Dar a fost cu adevărat martorul a ceea ce descrie? Comentatorii au îndoieli. Restif era cunoscut ca un mitoman, care lua lumea lui de fantasme drept una reală. De pildă, de fiecare dată când descrie o partidă de sex cu o târfă, descoperă că e una din fiicele sale.

Ultimele două volume din *Nopţile Parisului* sunt scrise în timpul Revoluţiei. Restif îşi face plimbarea și în aceeași noapte scrie povestirea, culege șpalturile, iar dimineaţa le tipărește pe o presă, într-un subsol. Este o perioadă tulbure, nu se găsește hârtie, și de aceea, în timpul plimbărilor sale, adună de pe străzi afișe, manifeste pe care le pune la macerat obţinând o pastă de calitate inferioară. Hârtia ultimelor două volume e foarte diferită de cea pe care-au apărut primele. O altă caracteristică a lucrării sale – e tipărită cu prescurtări, din lipsă de timp. De pildă, scrie „Rev”. În loc de „Revoluţie”. E uimitor. Cartea însăși arată graba unui om care vrea cu orice preţ să acopere evenimentul, să meargă în pas cu Istoria. Iar dacă faptele relatate nu sunt reale, atunci Restif rămâne un mincinos genial. De pildă, pretinde că a văzut un personaj pe care îl numește „pipăitorul”. Acest bărbat se plimba discret prin mulţimea din jurul eșafodului și, de fiecare dată când cădea un cap, punea mâna pe fundul unei femei.

Restif a vorbit despre travestirii din timpul Revoluţiei, care pe vremea aceea erau numiţi „efeminaţi”. Îmi amintesc o scenă la care eu și Milos Forman am visat multă vreme. Un condamnat este adus la execuţie împreună cu alţii, într-o căruţă. Are cu el căţelul lui, care l-a urmat, înainte să urce pe eșafod, omul se îndreaptă spre mulţime și întreabă dacă vrea cineva câinele. E un animal foarte iubitor, adaugă el. Ridică animalul în braţe și îl oferă. Mulţimea îi răspunde cu insulte. Soldaţii îşi pierd răbdarea și smulg căţelul din braţele condamnatului, care este decapitat. Câinele se duce scheunând la coșul ghilotinei și linge sângele stăpânului. Soldaţii, scoși din

fire, ucid animalul cu lovituri de baionetă. Atunci mulţimea se dezlănţuie împotriva lor.» Asasinilor! Chiar nu vă e ruşine? Ce v-a făcut bietul căţel?”

M-am depărtat puţin de la subiect, dar performanţa lui Restifo carte-reportaj, o carte „în direct” – mi se pare unică. Să ne întoarcem la întrebarea noastră: ce cărţi am»

Încerca să salvăm în cazul unui dezastru? Să zicem că vă ia foc casa – ce lucrări aţi încerca să salvaţi mai întâi?

U.E.: După ce-am lăudat atâta cărţile, daţi-mi voie să vă spun că aș smulge hardul de 250 de giga, pe care am tot ce am scris în ultimii treizeci de ani. Pe urmă, dacă mai pot, aș încerca desigur să salvez una din cărţile vechi, nu neapărat pe cea mai scumpă, ci una la care ţin cel mai mult. Da, însă cum să aleg? Ţin la foarte multe dintre ele. Sper să n-am timp să mă gândesc prea mult. Să zicem că aș lua, poate, *Peregrinatio în Terram Sanctam,* de Bernhard von Breydenbach, Speier, Drach, 1490, admirabilă pentru gravurile ei pe mai multe foi îndoite.

J.-C.C.: În ce mă privește, cred că aș lua un manuscris de Alfred Jarry, unul de André Breton, o carte de Lewis Carol care conţine o scrisoare de-a lui. La bătrâneţe, Octavio Paz a trecut printr-o încercare cumplită: i-a ars biblioteca. O tragedie! Biblioteca lui Octavio Paz! Puteţi să v-o imaginaţi, plină de cărţi cu dedicaţii primite de la suprarealiștii din toată lumea. A fost marea durere a ultimilor ani din viaţa lui.

Dacă mi s-ar pune aceeași întrebare în legătură cu filmele, mi-ar fi mai greu să răspund. De ce? Pentru că pur și simplu, repet, multe filme au dispărut. Chiar unele la care am lucrat și eu sunt iremediabil pierdute. Dacă se pierde negativul, filmul nu mai există. Și chiar dacă există pe undeva, e foarte complicat să-l găsești și costă mult să faci o copie.

Mi se pare că universul imaginii, al filmului în mod particular, ilustrează perfect chestiunea accelerării exponenţiale a tehnicilor. Ne-am născut amândoi în secolul care, primul din Istorie, a inventat noi limbaje. Dacă

discuţia noastră ar fi avut loc cu o sută douăzeci de ani mai devreme, ea s-ar fi limitat la teatru și carte. Nu existau radioul, cinematograful, înregistrarea vocii și a sunetelor, televiziunea, imaginile de sinteză, benzile desenate. Or, de fiecare dată când apare o tehnică nouă, ea vrea să demonstreze că se emancipează de regulile și constrângerile care-au însoţit apariţia oricărei alte invenţii din trecut. Se vrea orgolioasă și unică. De parcă noua tehnică i-ar dispensa automat pe noii utilizatori de orice efort de învăţare. De parcă le-ar aduce de la sine o nouă competenţă. De parcă s-ar pregăti să măture tot ce a fost înaintea ei, transformându-i totodată în analfabeţi retrograzi pe toţi cei care ar îndrăzni s-o respingă.

Am fost toată viaţa martorul acestui șantaj. Deși, în realitate, se întâmplă pe dos. Orice tehnică nouă cere o lungă iniţiere într-un nou limbaj, cu atât mai lungă cu cât mintea ne este condiţionată de folosirea limbajelor precedente. Începând din 1903 – 1905, apare un nou limbaj al cinematografului, care trebuie și el învăţat. Mulţi romancieri îşi imaginează că pot trece ușor de la roman la scenariul de film. Se înșală. Nu înţeleg că aceste două obiecte scrise – romanul și scenariul de film – folosesc în realitate două scrieri diferite.

Tehnica nu este nicidecum o înlesnire. Este o exigenţă. Nu există nimic mai complicat decât să scrii o piesă de teatru pentru radio.

Găinilor le-a trebuit un secol ca să înveţe să nu traverseze drumul >

J.-P. de T.: *Să revenim la schimbările tehnice care ar trebui sau nu să ne îndepărteze de cărţi. Poate că instrumentele culturii sunt astăzi mai fragile și mai puţin durabile decât erau incunabulele, care au rezistat de minune în timp. Totuși, aceste noi instrumente, vrem, nu vrem, ne schimbă deprinderile de gândire și ne îndepărtează de cele pe care ni le-a format cartea.*

U.E.: Într-adevăr, viteza cu care se înnoiește tehnologia ne obligă să ne reorganizăm continuu și într-un ritm imposibil deprinderile mentale. O dată la doi ani, ar

trebui să ne schimbăm computerul pentru că așa sunt concepute aceste aparate: să se uzeze moral după o vreme, reparaţia fiind mai costisitoare decât înlocuirea lor. În fiecare an ar trebui să ne schimbăm mașina pentru că noul model prezintă o securitate sporită, e dotat cu noi gadgeturi electronice etc. Fiecare nouă tehnologie impune dobândirea unui nou sistem de reflexe, care ne cere noi eforturi, și asta la răstimpuri din ce în ce mai scurte. Găinilor le-a trebuit aproape un secol ca să înveţe să nu traverseze strada, până când specia s-a adaptat la noile condiţii de circulaţie. Noi însă nu dispunem de atâta timp.

J.-C.C.: Oare putem într-adevăr să ne adaptăm la un ritm ce se accelerează tot mai mult, într-un fel ce nu se justifică prin nimic? Să luăm cazul montajului de imagini din cinema. Am ajuns la un ritm atât de rapid cu videoclipurile, încât nu putem să mergem mai repede. Dincolo de un anume prag, n-am mai vedea nimic. Dau acest exemplu ca să arăt cum o anume tehnică și-a generat propriul ei limbaj, care, la rându-i, a forţat tehnica să evolueze, într-un mod din ce în ce mai grăbit, mai precipitat. În filmele de acţiune americane de azi, niciun plan nu trebuie să dureze mai mult de trei secunde. A devenit un soi de regulă. Un ins se întoarce acasă, deschide ușa, își agaţă paltonul în cuier, urcă la primul etaj. Nu se întâmplă nimic, nu-l ameninţă nicio primejdie, și secvenţa e decupată în optsprezece planuri. E ca și cum tehnica ar conţine acţiunea, ca și cum acţiunea ar fi chiar în camera de filmat, nu în ceea ce ea ne arată.

La început, filmul reprezintă o tehnică simplă. Cu un aparat fix, se filmează o scenă de teatru. Actorii intră, fac ce au de făcut și ies din cadru. Pe urmă, foarte repede, se înţelege că, instalând un aparat de filmat într-un tren în mișcare, imaginile defilează în aparat, apoi pe ecran. Aparatul poate să capteze, să producă și să restituie o mișcare. În consecinţă, a început să se miște, mai întâi timid, în studiouri, apoi, puţin câte puţin, a devenit un personaj. S-a întors spre dreapta, s-a întors spre stânga. Apoi imaginile astfel obţinute au fost lipite. E începutul

unui nou limbaj, realizat prin montaj. Buñuel, care era născut în 1900, adică odată cu cinematograful, îmi povestea că prin 1907 – 1908, când se ducea la Saragosa să vadă un film, exista un „explicaţior" care, înarmat cu un băţ lung, avea misiunea să le explice spectatorilor ceea ce se petrecea pe ecran. Noul limbaj încă nu era înţeles. Nu fusese asimilat.

De atunci, l-am deprins, dar marii cineaști continuă și astăzi să-l rafineze, să-l perfecţioneze, și chiar – din fericire – să-l pervertească.

La fel ca în literatură, avem în cinematograf un „limbaj nobil", voit sforăitor și pompos, dar și un limbaj curent, banal, și chiar un argou. Și mai știm că fiecare mare cineast îşi inventează, cel puţin în parte, propriul său limbaj, așa cum spunea Proust despre marii scriitori.

U.E.: Omul politic italian Amintore Fanfani, născut la începutul secolului, deci înainte ca filmul să devină cu adevărat popular, mărturisea într-un interviu că se ducea destul de rar la cinema pentru că, pur și simplu, nu pricepea că personajul pe care îl vedea în contracâmp era același cu cel văzut din fată în secvenţa anterioară.

j»

J.-C.C.: Într-adevăr, era nevoie de mari precauţii pentru a nu zăpăci spectatorul, care intra într-un domeniu de expresie nou. În tot teatrul clasic, acţiunea are aceeași durată cu ceea ce vedem pe scenă. Nu există nicio tăietură în interiorul unei scene de Shakespeare sau de Racine. Pe scenă și în sală, timpul este același. Godard a fost, cred, unul din primii regizori care, înv4 *bout de soufflé,* a filmat o scenă lungă cu două personaje într-o cameră, pentru ca la montaj să păstreze doar câteva momente, câteva secvenţe din toată scena filmată.

U.E.: Această construcţie artificială a timpului naraţiunii exista mai demult, mi se pare, în benzile desenate. Eu însă, amator şi colecţionar de benzi desenate din anii '30, sunt incapabil să citesc albumele mai recente, să zicem cele mai avangardiste. Nu trebuie totuși să ne

vârâm capul în nisip, ca struţul. Am jucat cu nepotul meu de șapte ani unul din jocurile electronice preferate de el și am fost bătut crunt, cu scorul de 10 la 280, deși sunt un vechi jucător de flipper și adesea, când am un moment de răgaz, joc pe computer cu oarece succes jocuri cu războaie galactice în care ucid monștri veniri din spaţiu. De data asta, a trebuit să mă dau bătut. Poate că nici nepotul meu, oricât ar fi de dotat, nu va mai fi capabil, la douăzeci de ani, să înţeleagă noua tehnologie a timpului său. Există domenii ale cunoaşterii în care este imposibil să te menţii mult timp la curent cu noile evoluţii. Nu poţi să fii un cercetător de excepţie în fizica nucleară mai mult de câţiva ani, în care faci eforturi pentru a absorbi toate cunoștinţele și a te menţine pe val. După care devii profesor sau intri în afaceri. La douăzeci și doi de ani, ești un geniu pentru că ai înţeles totul. La douăzeci și cinci de ani, deja, trebuie să predai ștafeta. La fel ca jucătorul de fotbal. După o vârstă, devine antrenor.

J.-C.C.: M-am dus odată să-l văd pe Lévi-Strauss la sugestia lui Odile Jacob, care dorea să facem împreună o carte de convorbiri. El însă m-a refuzat politicos, spunând: „Nu vreau să repet ceea ce am spus mai bine pe vremuri”. Superbă luciditate! Chiar și în antropologie, vine o vreme când jocul s-a încheiat, pentru noi, pentru voi, pentru oricine. Lévi-Strauss a ajuns totuși la o sută de ani!

U.E.: Din aceleași motive, astăzi, nu mai sunt capabil să predau. Longevitatea noastră indecentă nu trebuie să ascundă faptul că lumea cunoaşterii e mereu în schimbare și că nu putem înţelege ceva pe deplin decât într-un răstimp fatalmente limitat.

J.-C.C.: Cum vă puteţi explica acum această capacitate de adaptare a nepotului dumneavoastră, capabil, la șapte ani, să stăpânească noile limbaje care nouă ne rămân străine, oricâte eforturi am face?

U.E.: Iată un copil care de la doi ani, la fel ca alţi copii de vârsta lui, a fost bombardat zilnic cu tot felul de stimuli necunoscuţi generaţiei noastre. Când am adus în casă primul computer, în 1983, fiul meu avea exact

douăzeci de ani. I-am arătat noua achiziţie și i-am propus să-i explic cum funcţionează. Mi-a răspuns că nu-l interesează. Am început atunci să explorez noua mea jucărie și, bineînţeles, m-am lovit de tot soiul de probleme (amintiţi-vă că pe atunci scriam în DOS, cu limbaje de programare ca Basic sau Pascal, că încă nu apăruse acest Windows care ne-a schimbat vieţile). Odată, văzând că am probleme cu computerul, fiul meu s-a apropiat și mi-a spus: „Cred că mai bine ai face așa”. Iar computerul a funcţionat.

Mi-am explicat în parte acest mister imaginându-mi că, în lipsa mea, băiatul lucra pe computer. Dacă însă aveam acces la el amândoi, rămânea întrebarea cum izbutise să înveţe mai repede decât mine. Era aşadar dotat pentru informatică. Dumneavoastră, ca şi mine, am asimilat anumite gesturi cum ar fi cel de a răsuci cheia în contact pentru a porni mașina, de a învârti întrerupătorul. Aici era vorba, pur și simplu, de a da clic, de a apăsa. Fiul meu era cu un pas înainte.

J.-C.C.: A răsuci sau a da clic. Excelentă observaţie. Dacă mă gândesc la felul în care citim o carte, ochiul nostru o parcurge de la stânga la dreapta și de sus în jos. Pentru scrierea arabă, persană, ebraică, este invers. Ochiul se plimbă de la dreapta la stânga. M-am întrebat dacă aceste două mișcări au influenţat mișcările aparatului de filmat în cinematografie. În filmul occidental, cele mai multe travellinguri se fac de la stânga la dreapta, în timp ce în filmul iranian, ca să-l citez doar pe acesta, se întâmplă invers, am putut să verific adesea. De ce nu ne-am imagina că deprinderile de lectură pot condiţiona modurile noastre de a vedea, mișcările reflexe ale ochilor?

U.E.: Atunci ar trebui să verificăm dacă un agricultor occidental îşi ară ogorul de la stânga la dreapta, iar unul egiptean sau iranian de la dreapta la stânga. Traseul arăturii urmează întocmai scrierea în bustrofedon[2]. Atât că într-un caz se începea de la dreapta, iar în celălalt de la

2 Vechi tip de scriere în care rândurile mergeau, în continuare, de la stânga la dreapta și de la dreapta la stânga. *(N.t.)*

stânga. E o chestiune foarte importantă și, după părerea mea, insuficient studiată. Naziștii ar fi putut identifica imediat un ţăran evreu. Dar să ne întoarcem la oile noastre. Am vorbit despre schimbare și despre accelerarea ei. Am spus de asemenea că există inovaţii tehnice care rămân neschimbate – respectiv cartea. Am putea adăuga bicicleta și chiar ochelarii. Ca să nu mai vorbim de scrierea alfabetică. Odată atinsă perfecţiunea, nu se poate merge mai departe.

J.-C.C.: Voi reveni, dacă-mi permiteţi, la cinematograf și la uimitoarea lui consecvenţă cu sine. Spuneţi că Internetul ne readuce în era alfabetică? Eu aș spune că, de peste un secol, cinematograful continuă să fie un dreptunghi proiectat pe o suprafaţă plană. O lanternă magică perfecţionată. Limbajul a evoluat, forma însă rămâne aceeași. Sălile se dorează din ce în ce mai mult pentru cinematograful în relief, și astfel pentru „vederea globală”. Să sperăm că nu e vorba de simple tehnici de bâlci…

Vom putea cândva, măcar în ce privește forma, să mergem mai departe? Cinematograful e tânăr sau bătrân? Nu am niciun răspuns. Știu că literatura e veche. Dar poate nu chiar atât de veche, în fond… Poate ar trebui să ne ferim, aici, să facem pe Nostradamus: riscăm să ne vedem profeţiile infirmate foarte curând.

U.E.: Apropo de profeţii infirmate, am primit în viaţa mea o lecţie importantă. În anii ’60, lucram la o editură. Am primit atunci lucrarea unui sociolog american care făcea o analiză foarte interesantă a noilor generaţii și anunţa apariţia unei noi generaţii de gulere albe cu tunsoare cazonă, *crew cut,* deloc interesată de politică etc. Am hotărât s-o dăm la tradus, dar, traducerea fiind slabă, am petrecut mai bine de șase luni corectând-o. În cele șase luni, trecând în anul 1967, au avut loc revoltele de la Berkeley, apoi cele din mai 1968, iar analizele sociologului ni s-au părut total depășite. Am luat atunci manuscrisul și l-am aruncat la cos.

J.-C.C.: Am vorbit despre suporturile durabile

ironizându-ne singuri, ironizând societatea noastră care nu știe să stocheze durabil memoria. Cred însă că avem nevoie şi de profeţi durabili. Mă gândesc la futurologul de la Davos, care, orb și surd la semnele crizei financiare ce se apropia, profeţea că un baril de petrol va costa 500 de dolari. De ce l-am crede? De unde-i vine darul clarviziunii? Are patalama de profet? Barilul a urcat la 150 de dolari, apoi l-am văzut coborând sub 50, fără nicio explicaţie raţională. Poate va crește iar, poate va mai scădea. Adevărul este că nu știm nimic. Viitorul nu e o profesiune.

Defectul profeţilor, adevăraţi sau falși, este că se înșală mereu. Cineva spunea: „Viitorul, dacă e viitor, e totdeauna imprevizibil”. Marea calitate a viitorului e de a fi mereu surprinzător. Întotdeauna m-a frapat faptul că niciun autor din marea literatură SF de la începutul secolului XX și până la sfârșitul anilor ’50 nu și-a imaginat materialele plastice, care ocupă un loc atât de important în viaţa noastră. Când ne proiectăm în ficţiune, sau în viitor, pornim întotdeauna de la ce cunoaştem. Dar viitorul nu depinde de ce cunoaştem noi. Aș putea da mii de exemple. Prin anii ’60 am plecat cu Buñuel în Mexic, într-un loc foarte izolat, ca să lucrăm la un scenariu. Aveam cu mine o mașină de scris portabilă cu panglică bicoloră, negru cu roșu. Dacă se rupea panglica, nu aveam nicio șansă să găsesc una de schimb la Zitacuaro, orașul cel mai apropiat. Îmi imaginez ce simplu ne-ar fi fost să fi avut un computer! Numai că, pe atunci, era cam greu să-l anticipăm.

J.-P. de T.: *Omagiul adus aici cărţii încearcă să arate că tehnologiile contemporane n-au reușit nici pe departe s-o scoată din joc. De altfel, în anumite cazuri, poate n-ar trebui să exagerăm progresul reprezentat de aceste tehnologii. Mă gândesc la exemplul pe care îl dădeai, Jean-Claude, cu Restif de La Bretonne care tipărea în zori scenele la care fusese martor noaptea.*

J.-C.C.: Este o performanţă greu de tăgăduit. Marele colecţionar brazilian José Mindlin mi-a arătat o ediţie a romanului *Mizerabilii* editată și tipărită la Rio, în portugheză, în 1862, chiar în anul publicării cărţii în

Franţa. La numai două luni după apariţia ei la Paris! în timp ce Victor Hugo scria, Hertzel, editorul lui, trimitea cartea, capitol cu capitol, la editurile străine. Cu alte cuvinte, difuzarea operei nu era foarte diferită de cea a unui bestseller de azi, oferit în mai multe ţări şi în mai multe limbi simultan. E bine, uneori, să nu exagerăm pretinsele noastre performanţe tehnice. În cazul lui Victor Hugo, lucrurile mergeau chiar mai repede decât astăzi.

U.E.: La fel, Alessandro Manzoni a publicat *Logodnicii* în 1827 și a cunoscut un mare succes datorită unor ediţii pirat, vreo treizeci în toată lumea, care însă nu i-au adus niciun ban. A vrut atunci să scoată o ediţie ilustrată cu editorul Redaelli din Milano și cu gravorul Gonin din Torino, controlând publicarea fascicul cu fascicul. Un editor din Napoli l-a piratat săptămână de săptămână, iar Manzoni și-a pierdut toţi banii investiţi în afacere. E încă o ilustrare a relativităţii performanţelor noastre tehnice. Ar fi însă multe alte exemple. În secolul al XVI-lea, Robert Fludd publica trei-patru cărţi pe an. Fludd trăia în Anglia, iar cărţile erau publicate la Amsterdam. Editorul primea șpalturile, le corecta, verifica gravurile, trimitea totul înapoi… dar cum izbutea? Sunt cărţi de șase sute de pagini ilustrate! Probabil că poșta funcţiona mai bine decât în zilele noastre! Galilei întreţinea o bogată corespondenţă cu Kepler și cu ceilalţi savanţi din vremea sa. Când se făcea o descoperire, Galilei era informat imediat.

Poate ar trebui să nuanţăm această comparaţie ce pare să avantajeze epocile trecute. În anii ’60, în calitate de editor, am comandat traducerea cărţii lui Derek de Solia Price, *Little Science, Big Science.* Autorul demonstra, pe bază de statistici, că numărul de publicaţii știinţifice din secolul al XVII-lea îi permitea unui cercetător conștiincios să fie la curent cu tot ce apărea, în timp ce azi, aceluiași cercetător i-ar fi cu neputinţă să citească, fie și numai în rezumat, articolele publicate în domeniul său de cercetare. Poate că, în ciuda unor mijloace de comunicare mai performante, nu mai dispune de timpul pe care îl avea un

savant ca Robert Fludd pentru a duce la bun sfârșit atâtea proiecte editoriale.

J.-C.C.: Să luăm stickurile de memorie și alte metode de stocat și transportat informaţia. Nici în domeniul ăsta n-am inventat nimic. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, aristocraţii îşi luau în călătorii mici biblioteci de voiaj. Duceau cu ei valijoare cu treizeci-patruzeci de volume în format de buzunar, pentru a nu se despărţi de ceea ce trebuia să cunoască un om de calitate. Desigur, acele biblioteci nu erau evaluate în gigabiţi, însă principiul exista deja.

Acest exemplu îmi evocă o altă formă de „scurtătură”, una mai problematică. În anii ’70, locuiam la New York într-un apartament pe care mi-l pusese la dispoziţie un producător de cinema. În apartament nu existau cărţi, cu excepţia unei biblioteci conţinând „capodoperele literaturii mondiale *în digestform.* Iată un lucru de-a dreptul suprarealist: *Război și pace* rezumat în cincizeci de pagini, Balzac într-un singur volum. Eram șocat. Totul era acolo, dar incomplet, mutilat. Ce efort uriaș pentru o asemenea absurditate!

U.E.: Există rezumat și rezumat. În anii 1930 – 1940, în Italia, s-a făcut o experienţă extraordinară numită „La Scala d’Oro”. Era vorba de o serie de cărţi repartizate pe vârste. Exista o serie pentru copii de șapte-opt ani, alta pentru opt-nouă ani și așa mai departe până la paisprezece ani, totul cu ilustraţii minunate făcute de cei mai buni artiști ai vremii. Toate capodoperele literaturii îşi găsiseră locul acolo. Pentru a le face accesibile publicului vizat, fuseseră rescrise de cei mai buni scriitori pentru tineret. Firește, era o ediţie oarecum *ad usum delphini.* De exemplu, Javert nu se sinucidea, ci doar îşi dădea demisia. Mai târziu, citind *Mizerabilii* în versiunea originală, am aflat în sfârșit tot adevărul despre Javert. Dar trebuie să recunosc că esenţialul îmi fusese transmis.

J.-C.C.: Cu o diferenţă: biblioteca mutilată din apartamentul producătorului era destinată adulţilor. Bănuiesc chiar că era acolo mai mult pentru a fi arătată,

văzută, decât pentru a fi citită. Acestea fiind spuse, mutilări s-au făcut în toate epocile. În secolul al XVIII-lea, primele piese de Shakespeare traduse în franceză de abatele Delille se terminau cu bine, corect şi moral, la fel ca *Mizerabilii*

din colecţia „La Scala d'Oro". Hamlet, de pildă, nu murea. Această versiune edulcorată era prima – în afară de scurtele pasaje traduse, altminteri onorabil, de Voltaire – în care publicul francez putea să-l citească pe Shakespeare. Autorul englez, reputat a fi barbar și sângeros, era aici numai galanterie și sirop.

Ştiţi cum a tradus Voltaire: *To be or not to be, that is the question!*

— *Opreşte-te, alegeţi treci nentârziat/De la viaţă la moarte, de la fiinţă la neant.* Nici nu e foarte rău, la urma urmei. Nu este exclus catidul lui Sartre, *L'Etre et le Néant,* să fie împrumutat din această traducere a lui Voltaire.

J.-P. dei.: *Pomeneai, Jean-Claude, acele prime stickuri de memorie care erau bibliotecile de voiaj ale oamenilor cultivaţi din secolul al XVIII-lea. Nu ai sentimentul că majoritatea invenţiilor noastre sunt realizarea unor visuri străvechi ale omenirii?*

U.E.: Visul de a zbura bântuie imaginarul colectiv din timpuri imemoriale.

J.-C.C.: Într-adevăr, cred că multe invenţii ale epocii noastre sunt materializarea unor visuri foarte vechi. Le-o spuneam și amicilor mei Jean Audouze și Michel Cassé, oameni de ştiinţă, pe vremea când lucram împreună la *Discuţii despre invizibil.* Un exemplu: am recitit recent, din *Eneida,* faimoasa carte a VI-a, unde Enea coboară în Infern să întâlnească umbrele care, pentru romani, erau sufletele celor morţi, dar și ale celor care vor fi în viitor. Timpul este aici abolit. Regatul umbrelor imaginat de Vergilius prefigurează un spaţiu-timp einsteinian. Recitind câteva pagini, îmi spuneam că Vergilius cobora deja în lumea virtuală, în măruntaiele unui imens computer, unde mișună avataruri tăcute. Toate personajele pe care le-aţi întâlnit în lumea aceasta au fost cineva sau vor putea să fie cineva

într-o zi. În *Eneida,* Marcellus e un tânăr strălucit de care, pe vremea lui Vergilius, se legau mari speranţe și care din păcate a murit de tânăr. Când Enea îi spune: *Tu Marcellus eris* („Tu vei fi Marcellus”), deși cititorii știu că e mort, eu văd aici întreaga dimensiune virtuală, întreaga potenţialitate a celui care ar fi putut deveni un mare om, poate salvatorul providenţial care era așteptat, și care nu va fi fost decât Marcellus, un tânăr mort înainte de vreme.

E ca și cum Vergilius ar fi intuit lumea virtuală care începe să ne placă atâta. Coborârea în Infern e o temă fabuloasă, pe care literatura universală a abordat-o în moduri diferite. E singurul mijloc ce ni s-a dat ca să învingem spaţiul și timpul, adică să pătrundem în regatul morţilor, sau al umbrelor, să călătorim simultan în trecut şi în viitor, în fiinţă şi în neant, dobândind astfel o formă de nemurire virtuală.

Un alt exemplu care m-a frapat întotdeauna: în *Mahābhārata,* o regină pe nume Gandhari este însărcinată și nu izbutește să nască. Or, trebuie s-o facă repede, pentru ca pruncul ei să vină pe lume înaintea celui așteptat de sora sa vitregă, primul născut urmând să fie rege. Regina pune o slujnică să ia o rangă de fier și s-o lovească zdravăn în pântec. Din ea ţâșnește atunci o bilă din fier care se rostogolește pe jos. Regina vrea s-o arunce, s-o facă să dispară, dar cineva o sfătuiește să taie bila în o sută de bucăţi și să pună fiecare bucată într-un chiup, zicându-i că astfel i se vor naște o sută de fii. Ceea ce se și întâmplă. Nu avem aici, deja, o imagine a inseminării artificiale? Iar chiupurile nu prefigurează eprubetele noastre?

Am putea, fără mare efort, să găsim și alte exemple. Tot în *Mahābhārata,* se vorbește de spermă conservată și folosită mai târziu. Într-o noapte, la Calanda, Fecioara Maria vine și înlocuiește piciorul tăiat al unui ţăran spaniol: iată o grefa, deja. Și câte istorii cu donări, cu spermă folosită după moartea bărbatului! Sau, chiar, câte himere pe care le credeam definitiv dispărute în negura vremii – cap de ţap, coadă de șarpe, gheare de leu – nu le

vedem apărând din nou în fanteziile laboratoarelor?

U.E.: N-aş spune că oamenii care au scris *Mahābhārata* vedeau în viitor, ci că prezentul realizează visurile celor care ne-au precedat. Aveţi perfectă dreptate. Suntem pe cale să găsim, de pildă, izvorul tinereţii. Trăim din ce în ce mai mult și suntem capabili să ne păstrăm, până la capăt, o formă de invidiat.

J.-C.C.: Peste cincizeci de ani, Umberto, vom fi cu toţii creaturi bionice. Eu, bunăoară, te văd cu ochi artificiali. Acum trei ani, un început de cataractă m-a silit să-mi fac un implant de cristalin, ceea ce, pentru prima oară în viaţă, mă scutește să port ochelari. Iar rezultatul e garantat pentru cincizeci de ani! Acum văd foarte bine, dar am probleme la un genunchi. Trebuie să mă decid dacă-l înlocuiesc. Undeva, mă așteaptă o proteză. Cel puţin una.

J.-P. de T.: *Viitorul este imprevizibil, prezentul e într-o schimbare continuă. Trecutul, care ar trebui să ne ofere temelie şi sprijin, se ascunde. Începem să vorbim despre nestatornicie?*

J.-C.C.: Viitorul nu ţine seama de trecut, și nici măcar de prezent. Constructorii de avioane proiectează azi aparate care vor fi gata peste douăzeci de ani, dar sunt concepute să funcţioneze cu kerosen, care s-ar putea să nici nu mai existe atunci. Ceea ce mă frapează cu adevărat e totala dispariţie a prezentului. Modele retro ne obsedează mai mult ca niciodată. Trecutul ne ajunge din urmă cu toată viteza, curând vom fi asaltaţi de modele din trimestrul abia încheiat. Viitorul este incert ca întotdeauna, iar prezentul intră la apă și se ascunde.

U.E.: Apropo de acest trecut ce ne ajunge din urmă. Mi-am instalat pe computer cele mai bune posturi de radio din lume, o colecţie de vreo patruzeci de *Oldies.* Câteva radiouri americane oferă muzică din anii ’20 și ’30. Toate celelalte propun muzică din anii ’90, consideraţi deja trecutul cel mai îndepărtat. Un sondaj recent îl scotea pe Quentin Tarantino drept cel mai bun regizor de film din toate timpurile. Se pare că publicul chestionat nu văzuse nimic de Eisenstein, nici de Ford, Welles, Capra etc. E

neajunsul acestui gen de sondaj, întotdeauna. În anii ’70, am scris o carte (tradusă apoi în foarte multe limbi) despre felul în care se pregătește o teză universitară. Dădeam acolo sfaturi în legătură cu toate aspectele problemei, dar prima recomandare era evitarea strictă a subiectelor contemporane, pentru care bibliografia ori lipsește, ori e nesigură. Alegeţi întotdeauna, spuneam, un subiect clasic. Ei bine, majoritatea tezelor de astăzi tratează chestiuni contemporane. Chiar eu primesc o mulţime de teze consacrate operei mele. Este o nebunie! Cum să faci o teză despre un ins care încă trăiește?

J.-C.C.: Dacă memoria noastră e scurtă e pentru că, într-adevăr, acest trecut apropiat presează prezentul și îl împinge, îl alungă spre un viitor care a devenit un semn imens de întrebare. Sau poate chiar, deja, de exclamare. Unde a dispărut prezentul? Momentul delicios în care trăim și pe care diverși conspiratori încearcă să ni-l fure? Mai regăsesc acest moment, uneori, în casa mea de la ţară, când clopotul bisericii bate imperturbabil, la fiecare ceas, ca un diapazon ce ne ajută să ne regăsim. „Ia te uită, nu e decât ora cinci…” La fel ca dumneavoastră, călătoresc foarte mult, mă rătăcesc pe culoarele timpului, în decalajele orare, și am nevoie, din ce în ce mai mult, să refac legătura cu acest prezent ce ne devine inaccesibil. Altfel, aș avea sentimentul că sunt pierdut. Și poate, chiar, că am murit.

U.E.: Dispariţia prezentului despre care vorbiţi nu se datorează doar faptului că modele, care altă dată durau treizeci de ani, nu mai ţin acum decât treizeci de zile. Mai e, de asemenea, perimarea obiectelor despre care vorbim. Odinioară, ne trebuiau câteva luni pentru a învăţa să mergem pe bicicletă, dar această deprindere, odată dobândită, era valabilă pentru tot restul vieţii. Acum, ne trebuie două săptămâni pentru a înţelege un nou program informatic, iar când îl stăpânim cât de cât ni se propune – sau mai curând ni se impune – un nou program. Deci nu e o chestiune de memorie colectivă care s-ar pierde. Cred că e vorba mai curând de labilitatea prezentului. Nu mai

trăim un prezent placid, ci suntem prinși cu toţii în efortul de a ne pregăti permanent pentru viitor.

J.-C.C.: Ne-am instalat în mișcare, în schimbare, în reînnoire, în efemer, într-o epocă în care, paradoxal, trăim din ce în ce mai mult. Bunicii noștri aveau poate o speranţă de viaţă mai scurtă decât a noastră, dar ei trăiau într-un prezent imuabil. Bunicul unchiului meu, proprietar de pământ, îşi făcea pe 1 ianuarie socotelile pentru anul care urma. Rezultatele anului trecut le prefigurau, în foarte mare măsură, pe cele ale anului următor. Nu se schimba mai nimic.

U.E.: Ne pregăteam, pe vremuri, pentru acel examen final care puncta o lungă perioadă de învăţare: în Italia, era examenul de maturitate; în Germania, *Abitur –,* în Franţa, bacalaureatul. După care nimeni nu mai era obligat să înveţe, doar elita care mergea la universitate. Lumea nu se schimba. Ceea ce învăţai putea fi folosit până la moarte. La optsprezece – douăzeci de ani, oamenii ieșeau la pensie, epistemologic vorbind. În zilele noastre, angajatul unei societăţi trebuie să-și reînnoiască permanent cunoștinţele, altfel riscă să-și piardă slujba. Ritualul de trecere simbolizat, pe vremuri, de marile examene de sfârșit de studii nu mai înseamnă nimic.

J.-C.C.: Ceea ce spuneţi era valabil, de exemplu, și pentru medici. Bagajul de cunoștinţe cu care ieșeau din facultate rămânea valabil pentru tot restul carierei. Iar ceea ce spuneţi despre această învăţare fără sfârșit impusă acum tuturor e valabil și pentru cei ieșiţi „la pensie”. Câte persoane în vârstă n-au fost nevoite să se iniţieze în informatică, pe care, evident, n-o putuseră învăţa în perioada lor de activitate? Suntem condamnaţi să fim nişte veșnici studenţi, ca Trofimov din *Livada de vișini,* Cu-atât mai bine, poate, în definitiv. În lumile pe care le numim primitive, care nu se schimbă, bătrânii deţin puterea pentru că ei sunt cei care transmit copiilor cunoștinţele. Când lumea se află în revoluţie permanentă, copiii îi învaţă informatică pe părinţi. Dar pe ei ce îi vor învăţa oare copiii lor?

Să citezi numele tuturor participanţilor la bătălia de la Waterloo

J.-P. de T.: *Aţi evocat dificultatea pe care o avem, astăzi, de a găsi instrumentefiabile pentru a conserva ceea ce trebuie conservat. Dar funcţia memoriei e să păstreze totul?*

U.E.: Firește că nu. Memoria – fie memoria individuală, fie memoria colectivă care este cultura – are o dublă funcţie. Una, într-adevăr, e să conserve anumite date, cealaltă să cufunde în uitare informaţiile ce nu ne folosesc și care ne-ar putea încărca inutil minţile. O cultură care nu știe să filtreze moștenirea secolelor trecute ne poate duce cu gândul la personajul Funès (creat de Borges în *Funès sau memoria*), un ins înzestrat cu capacitatea de a-și aminti absolut totul. Ceea ce este exact contrariul culturii. Cultura e un cimitir de cărţi și de alte obiecte dispărute pentru vecie. Astăzi există studii despre acest fenomen care constă în renunţarea tacită la unele vestigii ale trecutului, deci în filtrare, și în plasarea altor elemente ale acestei culturi într-un soi de frigider, pentru viitor. Arhivele, bibliotecile sunt camerele frigorifice în care stocăm memoria pentru ca spaţiul cultural să nu fie ticsit cu toate vechiturile, fără totuși să renunţăm la ele. Le vom putea recupera oricând, în viitor, dacă vom dori s-o facem.

Este posibil ca un istoric să regăsească numele tuturor participanţilor la bătălia de la Waterloo, dar ele nu vor fi predate în școli, și nici măcar la universitate, pentru că sunt detalii inutile, dacă nu chiar periculoase. Mai dau un exemplu. Știm tot ce a făcut Calpurnia, ultima soţie a lui Cezar, până la Idele lui Marte (data asasinării lui Cezar), când ea, în urma unui vis premonitoriu, îl sfătuiește să nu se ducă la Senat.

După moartea lui Cezar, nu mai știm nimic despre ea. Dispare din memoria noastră. De ce? Din cauză că informaţiile despre ea nu mai serveau la nimic, și nu, cum s-ar putea presupune, din cauză că era femeie. Clara

Schumann era și ea femeie, dar știm tot ce-a făcut după moartea soţului ei, Robert. Cultura înseamnă deci o anume selecţie. În schimb, cultura contemporană, via Internet, ne îndoapă cu detalii despre toate Calpurniile planetei, în fiecare zi, în fiecare minut, astfel încât, pentru un copil care îi caută numele pe Google pentru o temă școlară, Calpurnia poate părea la fel de importantă ca Cezar.

J.-C.C.: Și totuși, cum să facem o selecţie pentru generaţiile următoare? Cine va face selecţia? Cum să știm» dinainte ce-i va interesa pe descendenţă noștri, ce le va fi indispensabil, sau pur și simplu util, sau măcar agreabil? Cum să filtrăm când, așa cum spuneaţi, totul ajunge la noi prin Internet fără vreo ordine, fără ierarhizare, fără selecţie? Cu alte cuvinte, cum să ne construim memoria în aceste condiţii, știind că această memorie este o chestiune de alegere, de preferinţe, de excluderi, de omisiuni voluntare şi involuntare? Știind, de asemenea, că memoria descendenţilor noștri nu va fi neapărat de aceeași natură cu a noastră. Ce va fi, bunăoară, memoria unei clone?

Sunt de formaţie istoric și știu cât de prudenţi ar trebui să fim cu documentele care pretind că ne oferă cunoaşterea exactă a evenimentelor din trecut. Pot ilustra chestiunea acestei transmiteri de informaţie cu un exemplu personal. Tatăl soţiei mele era un erudit iranian care, printre altele, a scris o lucrare despre un legător de cărţi pe nume Al-Nadim, trăitor la Bagdad în secolul al X-lea. Știţi poate că iranienii au inventat legarea cărţilor, și chiar coperţile care acoperă complet scrisul pentru a-l proteja.

Legător cultivat, și de asemenea caligraf, Al-Nadim era interesat de cărţile care-i treceau prin mâini, și de aceea le citea, făcând pentru fiecare un rezumat. Or, între timp, acele cărţi au dispărut în cea mai mare parte și ne-au rămas doar rezumatele legătorului, catalogul său intitulat *Al-Fihrist.* Reza Tajadod, autorul studiului, punea întrebarea ce putem ști cu adevărat despre cărţile trecute astfel prin filtrul personal al legătorului, cărţi despre care singura mărturie e cea din rezumatele lui.

U.E.: Anumite sculpturi și picturi ale Antichităţii ne sunt cunoscute doar din descrieri. Aceste descrieri erau numite *exphrasis.* Când grupul statuar Laocoon, datând din perioada elenistică, a fost regăsit la Roma pe vremea lui Michelangelo, el a putut fi identificat după descrierile lui Pliniu cel Bătrân.

J.-C.C.: Dar dacă acum avem la dispoziţie totul despre orice, fără filtrare, o sumă de informaţii nelimitate accesibile pe Internet, ce va mai însemna memoria? Care va fi sensul acestui cuvânt? Când vom avea un secretar electronic capabil să ne răspundă la toate întrebările, chiar și la cele pe care nu le putem formula, ce ne va mai rămâne să cunoaştem? Când proteza noastră va ști totul, absolut totul, noi ce vom mai avea de învăţat?

U.E.: Arta sintezei.

J.-C.C.: Da. Și actul însuși al învăţării. Pentru că învăţarea se învaţă.

U.E.: Da, vom învăţa să stăpânim o informaţie pe care n-o putem verifica. Este, în mod evident, dilema profesorilor. Pentru a-și face temele, studenţii vor căuta pe Internet informaţiile de care au nevoie, fără să știe dacă sunt corecte. Și cum ar putea să știe? Le dau profesorilor un sfat: să le ceară elevilor, când vor avea de făcut o temă, să găsească zece surse diferite în legătură cu subiectul propus și să le compare. Va trebui să ne exersăm spiritul critic în faţa Internetului, să învăţăm să nu luăm chiar totul drept literă de Evanghelie.

J.-C.C.: Chestiunea filtrării înseamnă, de asemenea, că trebuie să decidem ce anume citim. Ziarele ne semnalează, în fiecare săptămână și în toate domeniile creaţiei, cincisprezece capodopere care „nu trebuie ratate”.

U.E.: Legat de asta, am formulat o teorie a decimării. Să luăm domeniul eseului. E suficient să citiri o carte din zece. Pentru celelalte, puteţi consulta bibliografia, notele, vă veţi da seama imediat dacă referinţele sunt serioase ori nu. Dacă lucrarea este interesantă, nu e nevoie s-o citiţi pentru că va fi cu siguranţă comentată, citată, criticată în

alte lucrări, inclusiv în cea pe care aţi decis s-o citiţi. De altfel, dacă sunteţi universitar, primiţi atâta material tipărit înainte de publicarea cărţii încât nu mai aveţi timp s-o citiţi după ce-a apărut. Oricum, când vă parvine, de multe ori e deja perimată. Ca să nu mai vorbim de cărţile numite în Italia „predigerate”, adică fabricate în funcţie de evenimente și oportunităţi, și pentru care nu merită să pierdeţi timpul.

J.-C.C.: În urmă cu cincizeci-cincizeci și cinci de ani, când eram student la istorie și aveam de tratat un subiect, profesorii ne dădeau cronologia necesară, ca să nu ne încărcăm inutil memoria. Nu trebuia să învăţăm date lipsite de interes în afara exerciţiului propus. Dacă facem același exerciţiu bazându-ne pe informaţiile culese pe Internet, normal ar fi să le verificăm. În fapt, acest instrument care ar trebui să ne ofere un anume confort punându-ne la dispoziţie totul despre orice, informaţie adevărată și mai puţin adevărată, ne cufundă într-o mare perplexitate. Îmi imaginez siturile consacrate lui Umberto Eco: cred că sunt pline cu informaţii false, sau măcar cu inexactităţi. Vom avea nevoie, în viitor, de un secretar care să verifice datele? Va apărea o nouă profesie?

U.E.: Sarcina unui verificator personal n-ar fi deloc simplă. Noi doi ne putem permite să fim verificatori în legătură cu ceea ce ne privește. Dar cine va putea fi verificator personal pentru toată informaţia legată, să zicem, de Clemenceau ori de Boulanger? Și cine îl va plăti? în niciun caz statul francez, pentru că ar trebui să angajeze verificatori pentru toate personajele publice din istoria Franţei!

J.-C.C.: Cred totuși că, într-un fel sau în altul, acești verificatori ne vor fi din ce în ce mai necesari. E o profesie care va câştiga teren.

U.E.: Dar cine-l va verifica pe verificator? Pe vremuri, verificatorii erau membrii marilor instituţii culturale, academii sau universităţi. Când domnul X, membru al Institutului Y, îşi publica lucrarea despre Platon ori Clemenceau, trebuia să credem că toate informaţiile date

de el erau exacte, pentru că-și petrecuse viaţa în biblioteci, verificându-şi toate sursele. Azi însă există riscul ca domnul X să-și fi luat și el informaţiile de pe Internet, iar atunci totul devineândoielnic. La drept vorbind, asta se putea întâmpla și înainte de Internet. Nici memoria individuală, nici memoria colectivă nu sunt fotografii a ceea ce a fost cu adevărat. Sunt reconstituiri.

J.-C.C.: Știţi ca și mine în ce măsură au contribuit imperativele naţionalismului la deformarea viziunii pe care o avem despre anumite evenimente. Chiar și acum, de voie, de nevoie, istoricii urmează adesea ideologia ţării lor, afișată ori subterană. Istoricii chinezi de azi susţin tot felul de fantezii despre relaţiile vechii Chine cu Tibetul și Mongolia, iar ele se învaţă în școlile chineze. La vremea lui, Atatürk a pus să fie rescrisă total istoria Turciei. Altfel, turcii ar fi trăit în Turcia pe vremea Imperiului Roman, cu veacuri înainte de sosirea lor aici. Și așa mai departe… Dacă vrem să verificăm, unde s-o facem? În realitate, după știinţa noastră, turcii veneau din Asia Centrală, iar primii locuitori ai Turciei actuale n-au lăsat urme scrise. Cum procedăm?

U.E.: Lucrurile stau la fel în ce privește geografia. Africa și-a recăpătat abia de curând dimensiunile reale, subevaluate, mult timp, de ideologiile imperialiste.

J.-C.C.: Mă aflam recent în Bulgaria, la Sofia. Trag la hotelul Arena Serdica, pe care nu-l cunoșteam. Intrând, observ că hotelul e construit pe niște ruine care se pot vedea printr-un geam mare de sticlă. Cer lămuriri de la angajaţii hotelului. Chiar în acest loc, îmi explică ei, a existat un amfiteatru roman. Sunt uluit. Nu știam că romanii au construit un amfiteatru la Sofia, un monument doar cu puţin mai mic, precizează ei, decât Colosseumul de la Roma. Enorm, aşadar. Pe zidurile exterioare ale construcţiei arheologii au găsit sculpturi ca un soi de afișe pentru spectacolele din arenă. Se văd dansatoare, gladiatori, firește, dar și ceva ce nu mai văzusem niciodată: o luptă între un leu și un crocodil. La Sofia!

Cunoștinţele mele despre Bulgaria au fost brusc

răsturnate, după ce, cu câţiva ani înainte, le perturbase deja descoperirea tezaurelor tracice, descoperiri ce coborau acest teritoriu mult în trecut, înainte de greci. Dar pentru ce se construise o arenă de asemenea dimensiuni tocmai la Sofia? Pentru că existau acolo, mi s-a spus, izvoare termale foarte apreciate de romani. Mi-am amintit atunci că Sofia nu e foarte departe de locul în care a fost exilat nefericitul Ovidiu. Și iată că Bulgaria, pe care o credeam incontestabil legată de slavi, devenea o colonie romană!

Trecutul ne surprinde mereu, mai mult decât prezentul, mai mult chiar decât viitorul, poate. Ca să închei această evocare a unei Bulgarii devenite brusc romană, îl voi cita pe umoristul bavarez Karl Valentin: „Până și viitorul era mai bun pe vremuri”. Tot lui îi datorăm această remarcă de bun-simţ: „Totul a fost deja spus, dar nu de toată lumea”.

Oricum, am ajuns într-un punct al istoriei noastre când putem încredinţa unor mașini inteligente – inteligente din punctul nostru de vedere – sarcina de a-și aminti în locul nostru lucrurile bune sau rele. Iar dacă nu mai trebuie să facem acest efort de memorare, spunea Michel Serres într-un interviu din *Le Monde de I „Education,* atunci „nu ne rămâne decât înţelegerea”.

U.E.: Firește, nu prea mai are sens să înveţi tabla înmulţirii într-o epocă în care mașinile pot socoti mai bine decât noi. Rămâne însă problema capacităţii noastre „gimnastice”. Este evident că te poţi deplasa mai repede cu o mașină decât pe jos. Cu toate astea, trebuie să mergi puţin în fiecare zi, ori să faci-og-Tzg, dacă nu vrei să te atrofiezi. Cunoaşteţi fără doar și poate acea povestire SF în care, în secolul viitor, într-o societate în care computerele gândesc în locul nostru, Pentagonul descoperă un ins care mai știe tabla înmulţirii pe de rost. Militarii îl socotesc atunci un soi de geniu, extrem de preţios în timp de război, în ziua când lumea va fi paralizată de o pană de electricitate globală.

Și mai există un argument. În anumite cazuri, a ști

anumite lucruri pe de rost îţi conferă capacitatea unei înţelegeri superioare. Cultura nu înseamnă să știi pe de rost data exactă a morţii lui Napoleon, sunt de acord. Dar e sigur că tot ce poţi să știi fără ajutor din afară, chiar și data morţii lui Napoleon, 5 mai 1821, îţi dă o anumită autonomie intelectuală.

Chestiunea nu e nouă. Inventarea tiparului oferă deja o posibilitate de a pune deoparte, la „frigider", în cărţi, cultura cu care nu dorim să ne ticsim memoria, reţinând doar locul unde putem găsi informaţia de care avem nevoie ocazional. O parte din sarcina memoriei e preluată aşadar de cărţi, de mașini, dar ne rămâne obligaţia de-a şti să valorificăm aceste instrumente cât mai eficient. Şi deci să ne menţinem în formă propria memorie.

J.-C.C.: Dar pentru a putea folosi aceste instrumente sofisticate (care, cum am văzut, tind să se perimeze din ce în ce mai rapid), trebuie să învăţăm întruna noi aplicaţii și limbaje, și să le ţinem minte. Memoria noastră e solicitată din greu. Mai mult ca niciodată, poate.

U.E.: Bineînţeles. Dacă din 1983, când au apărut primele computere, n-ai fost capabil să-ţi reciclezi în permanenţă memoria informatică trecând de la discheta flexibilă mare la una de format mai redus, apoi la CD și acum la un *memory stick,* atunci ţi-ai pierdut de mai multe ori datele, parţial sau în întregime. Pentru că, evident, niciun computer actual nu mai citește primele dischete ce aparţin deja preistoriei informaticii. Am căutat cu disperare o primă versiune a cărţii mele *Pendulul lui Foucault,* înregistrată pe dischetă în 1984 sau 1985, dar nu s-a mai putut recupera nimic. Dacă-mi scriam romanul cu o mașină de scris, pe hârtie, aș fi avut dactilograma și acum.

J.-C.C.: Există poate ceva ce nu dispare – memoria a ceea ce am simţit într-un moment sau altul al existenţei noastre. Memoria preţioasă – și uneori înșelătoare – a sentimentelor, a emoţiilor. Memoria afectivă. Cine ar vrea să ne „scape" de ea și de ce?

U.E.: Dar această memorie biologică trebuie antrenată zi de zi. Dacă memoria noastră ar fi ca memoria

unei dischete, atunci am fi bolnavi de Alzheimer la cincizeci de ani. Pentru că una dintre modalităţile de a evita această boală, sau orice altă formă de dementă senilă, este să continuăm să învăţăm, de pildă un poem, în fiecare dimineaţă, pe de rost. Să facem tot felul de exerciţii ale minţii. Chiar rebusuri sau anagrame. Generaţia nostru mai era obligată, în școală, să înveţe poezii pe de rost. Apoi, s-a renunţat treptat. Învăţând pe de rost, ne exersam, pur și simplu, memoria, deci inteligenţa. Astăzi, când nu mai suntem obligaţi s-o facem, trebuie totuși, într-un fel sau altul, să ne impunem acest exerciţiu cotidian în lipsa căruia riscăm să ne senilizăm de timpuriu.

J.-C.C.: Permiteţi-mi să nuanţez puţin. E drept că, într-un fel, memoria este un mușchi și că putem s-o antrenăm, la fel ca imaginaţia. Dar fără a deveni personaje de genul lui Funès al lui Borges, pomenit adineaori, un om care îşi amintește totul, care și-a pierdut preţioasa capacitate de a uita. Și totuși nimeni n-a învăţat pe de rost mai mult ca actorii de teatru. Or, în ciuda acestui efort, în ciuda unui exerciţiu de o viaţă, cazurile de Alzheimer printre actori sunt numeroase și mă întreb adesea de ce. Sunt apoi frapat, ca și dumneavoastră, de coincidenţa între dezvoltarea memoriei artificiale, cea stocată în computerele noastre și care pare nelimitată, și răspândirea maladiei Alzheimer: e ca și cum mașinile, luând-o înaintea omului, ar face memoria noastră inutilă, derizorie. Nu mai avem nevoie să fim noi înșine. E uimitor şi ne cam dă fiori, nu-i aşa?

U.E.: Neîndoielnic, trebuie să distingem funcţia de suportul material. Mersul îmi întreţine funcţia piciorului, însă pot să mi-l rup, iar atunci nu mai merg. Putem spune același lucru și despre creier. Evident, dacă materia cenușie suferă o formă de degenerescentă fizică, faptul de a învăţa pe de rost zece versuri pe zi nu mai ajută la nimic. Un prieten de-al meu, Giorgio Prodi, fratele lui Romano Prodi, un mare oncolog care de altfel a murit de cancer și care știa totul în legătură cu acest subiect, îmi spunea: „Dacă în viitor am trăi o sută de ani, cei mai mulţi dintre

noi ar muri de cancer”. Cu cât durata vieţii noastre creste, cu atât crește probabilitatea ca trupul să se deregleze. Vreau să spun că boala Alzheimer ar putea fi, pur și simplu, consecinţa faptului că trăim mai mult.

J.-C.C.: Obiectez, înălţimea Voastră! Am citit recent într-un articol că boala Alzheimer apare azi la oameni din ce în ce mai tineri. Există azi bolnavi de patruzeci și cinci de ani.

U.E.: Bine. Atunci renunţ să învăţ poezii pe de rost și o să rad două sticle de whisky pe zi. Mulţumesc că mi-ai dat o speranţă. „Rahart!”, cum zicea Père Ubu.

J.-C.C.: Apropo, memoria mă ajută la ţanc, pentru că îmi servește acest citat: „Îmi aduc aminte de un om cu o memorie fabuloasă. Dar am uitat ce anume știa”. Tot ce-mi aduc aminte e aşadar uitarea. Acestea fiind zise, cred că discuţia noastră a ajuns într-un punct în care putem aminti distincţia între cunoaştere și cunoștinţe, așa cum o face limba franceză. Cunoștinţele sunt cele care se adună în capul nostru fără să ne fie întotdeauna de vreun folos. Cunoaşterea e transformarea unor cunoștinţe într-o experienţă de viaţă. Prin urmare, am putea să lăsăm în sarcina unor mașini aceste cunoștinţe care se reînnoiesc întruna, și să ne concentrăm pe cunoaştere. În acest sens trebuie înţeleasă fraza lui Michel Serres. Într-adevăr, nouă nu ne rămâne – ce ușurare! – decât înţelegerea. Să adăugăm că aceste întrebări despre memorie, pe care ni le punem și la care încercăm să răspundem, vor deveni, firește, derizorii, absurde, dacă o criză ecologică majoră va distruge specia umană și dacă, prin accident sau uzură, vom dispărea. Am în minte ultima frază din *Mitologicele* lui Lévi-Strauss: „Adică nimic”. „Nimic” e ultimul cuvânt. Ultimul nostru cuvânt.

Revanșa celor filtrări

J.-P. de T.: *Cred că trebuie să revenim la situaţia creată de Internet prin punerea la dispoziţie a unei memorii neverificabile. Cum să tratăm acest material, această diversitate, aceste contradicţii, această*

abundenţă?

J.-C.C.: Într-adevăr, Internetul ne oferă o informaţie brută, de-a valma (sau aproape), fără un control al surselor și fără ierarhizare. Or, noi avem nevoie nu doar să ne verificăm cunoștinţele, dar și să le dăm un sens, adică să le ordonăm, să le plasăm într-un moment al discursului nostru. Dar după ce criterii? Cărţile noastre de istorie, am mai spus, au fost adesea scrise în funcţie de preferinţe naţionale, de influenţe uneori trecătoare, de opţiuni ideologice care se manifestau într-un loc sau în altul. Nicio istorie a Revoluţiei Franceze nu este inocentă. Pentru istoricii din secolul al XIX-lea, marele om al momentului este Danton: i se ridică statui şi se botează străzi cu numele său. Apoi, dovedindu-se că a fost corupt, cade în dizgraţie, iar Robespierre Incoruptibilul, susţinut de istorici marxiști ca Albert Mathiez, revine în forţă. Câteva străzi din cartierele comuniste ajung să-i poarte numele, și chiar o staţie de metrou, la Montreuil-sous-Bois. Cine și ce mai urmează la rând? Nu știm. Avem aşadar nevoie de un punct de vedere, sau cel puţin de niște repere, dacă dorim să abordăm zbuciumatul ocean al cunoaşterii.

U.E.: Eu văd un alt pericol. Culturile filtrează spunându-ne ce să păstrăm și ce să uităm. În acest sens, ele ne oferă o bază comună de înţelegere, inclusiv în privinţa erorilor. Nu putem înţelege revoluţia lui Galilei decât pornind de la teoriile lui Ptolemeu. Trebuie să cunoaştem etapa Ptolemeu ca să ajungem la etapa Galilei și să înţelegem că primul se înșelase. Orice discuţie între noi se poate face doar având o bază de cunoștinţe comune. Aș putea chiar să vă demonstrez că Napoleon n-a existat niciodată – dar numai pentru că am învăţat cu toţii că Napoleon a existat. E garanţia purtării dialogului. Aceste cooperări fac posibile dialogul, creaţia și libertatea. Cu Internetul, care ne dă totul și care, cum spuneaţi, ne condamnă să operăm o filtrare nu prin mijlocirea culturii, ci a propriei noastre judecăţi, riscăm de-acum înainte să dispunem de șase miliarde de enciclopedii. Ceea ce ar paraliza orice înţelegere.

Este puţin SF în ceea ce spun, pentru că vor exista întotdeauna forţe care să-i facă pe oameni să adere la aceleași credinţe, vreau să spun că va exista mereu autoritatea recunoscută a ceea ce numim comunitatea ştiinţifică internaţională, în care avem încredere pentru că o credem capabilă să-și amendeze public judecăţile, iar asta zi de zi. Încrederea în comunitatea ştiinţifică ne face să nu ne»

Îndoim că rădăcina pătrată din 2 este 1, 41421356237 309504880168872420969807856967187537694807317667973799073 (n-o știam pe de rost, am verificat pe calculator). Ce altă garanţie ar putea avea un om obișnuit că acest lucru este adevărat? Am putea spune că adevărurile ştiinţifice vor rămâne în mare valabile pentru toţi, pentru că, dacă n-am împărtăși aceleași noţiuni de matematică, ne-ar fi cu neputinţă să construim o casă.

Dar e destul să navigăm puţin pe Internet ca să găsim grupuri ce pun la îndoială ideile pe care le credem împărtășite de toţi, susţinând, bunăoară, că Pământul e gol pe dinăuntru și că noi trăim pe suprafaţa lui interioară, sau că lumea fost creată efectiv în șase zile. Prin urmare, riscul de a avea mai multe ştiinţe diferite există. Eram convinși că globalizarea îi va face pe toţi oamenii să gândească la fel. Avem un rezultat întru totul contrar: globalizarea contribuie la fărâmiţarea experienţei comune.

J.-C.C.: Apropo de acest hăţiș informatic, prin care trebuie să ne facem drum cu orice preţ, mă gândesc uneori la panteonul indian cu cele treizeci și șase de mii de divinităţi majore și altele secundare, nenumărate. În ciuda acestei fărâmiţări a divinului, există zei importanţi care sunt comuni pentru toţi indienii. De ce? Există un punct de vedere numit în India punctul de vedere al broaștei ţestoase. Puneţi pe sol o broască ţestoasă, care e una din reîncarnările lui Vișnu. Cele patru picioare ieșind din carapace simbolizează cele patru puncte cardinale. Vă suiţi pe carapace și, din cele treizeci și șase de mii de divinităţi aflate în jur, le alegeţi pe cele care vă atrag în mod special.

După care vă începeţi drumul.

Pentru mine e același lucru – sau aproape același – cu drumul personal pe care îl putem urma pe Internet. Fiecare indian are divinităţile lui personale, dar toţi împărtășesc un număr de credinţe comune. Revin acum la filtrare. Toţi am fost educaţi prin filtrări realizate înaintea noastră. E specificul fiecărei culturi, așa cum aţi spus. Dar, evident, nu este interzis să contestăm aceste filtrări. Asta și facem. Un exemplu: consider că cei mai mari poeţi francezi, cu excepţia lui Rimbaud și Baudelaire, sunt necunoscuţi: poeţii baroci licenţioși și preţioși de la începutul secolului al XVII-lea, pe care Boileau și clasicii i-au condamnat la moarte. Numele lor: Jean de Lacépède, Jean-Baptiste Chassignet, Claude Hopil, Pierre de Marbeuf. Sunt poeţi pe care-i știu uneori pe de rost, dar pe care nu-i pot găsi decât în ediţii originale, adică publicate în epoca lor, rare și scumpe. N-au fost reeditate aproape niciodată. Garantez că se numără printre cei mai mari poeţi francezi, cu mult deasupra lui Lamartine sau Musset, care ne-au fost impuși drept cei mai străluciţi reprezentanţi ai poeziei noastre. Musset a scris paisprezece cărţi și am fost încântat descoperind odată că Alfred Jarry îl numise „un zero înmulţit cu paisprezece”.

Așadar, trecutul nostru nu e fosilizat. Nu există nimic mai viu decât trecutul. Trec puţin mai departe. Când am adaptat *Cyrano de Bergerac* pentru un film, împreună cu Jean-Paul Rappeneau, am vrut să punem accentul pe Roxane, care, în piesă, este un personaj destul de neglijat. Mă amuza să repovestesc istoria spunând că era a unei femei. Cum adică a unei femei? Da, a unei femei care-a găsit bărbatul ideal, frumos, inteligent, generos, și care are un singur defect: în el sunt doi bărbaţi în același timp.

Roxane se pasiona pentru poeţii din vremea aceea, vremea în care trăia. Ca s-o familiarizez pe actriţă (Anne Brochet) cu personajul ei, o provincială inteligentă și sensibilă ajunsă la Paris, i-am adus niște ediţii originale ale acelor poeţi uitaţi. Nu numai că i-au plăcut, dar am făcut împreună, la Festivalul de la Avignon, o lectură din poezia

lor. E posibil deci să readuci la viaţă, măcar pentru o clipă, nişte morţi condamnaţi pe nedrept.

Vorbesc de morţi, da, morţi adevăraţi. Unii dintre aceşti poeţi, să ne amintim, au fost arşi pe rug în Place de Grève, în plin secol al XVII-lea, pe motiv că erau libertini, rebeli, adesea homosexuali şi totdeauna insolenţi. A fost cazul lui Jacques Chausson, apoi al lui Claude Petit. De la ultimul, ne-a rămas un sonet despre moartea prietenului său, acuzat de sodomie, de libertinaj, şi ars pe rug în 1661. Călăul îl îmbrăca pe condamnat cu o cămaşă îmbibată în pucioasă, pentru ca focul să-l cuprindă rapid, sufocându-l. „Prieteni, l-au ars pe bietul Chausson". Aşa începe sonetul lui Claude Petit. Descriind barbarul supliciu şi făcând aluzie la cămaşa impregnată cu pucioasă care ia foc, sonetul se încheie astfel: „Îl mourut à la fin comme il avait vécu / En montrant, le vilain, son cul à tout le monde".

Claude Petit va fi ars şi el, un an mai târziu. Puţini ştiu lucrurile astea. Suntem în „Secolul nostru de aur", în epoca marilor succese ale lui Corneille şi Molière, a construirii palatului Versailles. Iată deci altă formă de filtrare: să arzi pe rug autorii. Din fericire, la sfârşitul secolului al XIX-lea, a trăit un bibliofil, Frédéric Lachèvre, care, din pasiune pentru aceşti poeţi, i-a republicat în câteva exemplare. Datorită lui, îi putem citi şi acum.

U.E.: Vorbiţi de poeţi francezi baroci uitaţi. În prima jumătate a secolului XX, poezia barocă italiană era aproape

* „La urmă, a murit la fel cum a trăit / Arătându-le tuturor fundul, pramatia". (ivi.)

total ignorată de programele şcolare italiene, fiind privită ca un moment de decadenţă. Aparţin generaţiei care, la universitate (nu în liceu), ascultând nişte profesori inovatori, a redescoperit barocul, şi asta până acolo, în ce mă priveşte, încât mi-a inspirat romanul *Insula din ziua de ieri.* a cărui acţiune se petrece în acea perioadă. Generaţia noastră a contribuit de asemenea la revizuirea viziunii despre Evul Mediu, revizuire începută din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. M-am ocupat şi eu de estetica Evului

Mediu. Existau atunci doi-trei savanţi care au dat studii admirabile, dar clasa intelectuală continua să opună rezistenţă și trebuia perseverat. Redescoperirea barocului, în Italia, și nedescoperirea lui, în Franţa, se datorează și faptului că Franţa n-a avut, în arhitectură, un baroc veritabil. Secolul al XVII-lea francez e deja clasic. În schimb, Italia îi are în aceeași perioadă pe Bernini, pe Borromini, care creează opere arhitectonice perfect sincronizate cu această poezie. Franţa n-a cunoscut aşadar beţia arhitecturii. Biserica Saint-Sulpice nu e barocă. Nu vreau să fiu răutăcios și să spun, ca Huysmans, că Saint-Sulpice e prototipul tuturor gărilor din Franţa.

J.-C.C.: Și totuși, a plasat în ea o parte a acţiunii romanului său *Là-bas*[3].

U.E.: îmi place cartierul din jurul bisericii Saint-Sulpice, chiar și biserica. Dar nu-mi evocă marele baroc italian, sau măcar bavarez, chiar dacă arhitectul care a proiectat-o, Servandoni, era italian.

J.-C.C.: Într-adevăr, Place des Vosges din Paris, construită sub Henric IV, e deja clasică.

U.E.: Deși concepute în Renaștere, castelele de pe Loara, de pildă Chambord, nu sunt, în fond, singurele exemple de baroc francez?

J.-C.C.: În Germania, barocul este echivalentul stilului clasic.

U.E.: Acesta este motivul pentru care Andreas Gryphius e pentru ei un mare poet și ar trebui să fie echivalentul poeţilor francezi uitaţi. Acum, mai văd o explicaţie pentru faptul că barocul apare într-un loc sau altul, cu mai multă sau mai puţină strălucire. În Italia, barocul apare brusc în plină perioadă de declin politic, într-un moment când în Franţa, din contră, puterea centrală se întărește considerabil. Un rege prea puternic nu-și poate lăsa arhitecţii să construiască după fantezia lor. Iar barocul este libertar, anarhic.

J.-C.C.: Aproape rebel. Franţa se află atunci sub

---

3 *Lă~has.* roman de J.-K. Huysmans, apărut în traducerea românească a lui Emanoil Marcu, sub tidul *Liturghia neagră. (N.t.)*

dictatul teribilei sentinţe a lui Boileau care spune: „Enfin Malherbe vânt et le premier en France / Fit sentir dans ses vers une juste cadence”. Boileau, da, antipoetul prin excelenţă. Acum, ca să citǎm o altă figură mult timp uitată și redescoperită recent, trebuie să-l menţionăm pe contemporanul talibanului nostru francez, Baltasar Grecian, autorul lucrării *Curteanul.*

U.E.: Mai există o figură importantă în epocă. Cam în același moment în care Grecian scria în Spania *Oracolul manual și arta prudenţei (Curteanul},* Torquato Accetto scria în Italia *Della dissimulazione onesta.* Gracián şi Accetto >

sunt în multe privinţe pe aceeași lungime de undă. Dar în timp ce Gracián îl sfătuiește pe curtean să adopte o conduită total diferită de natura sa adevărată, pentru a fi mai strălucitor, Accetto îi recomandă un comportament prin care să ascundă ceea ce este în primul rând pentru a se proteja. Sunt nuanţe, desigur, operate de autorii acestor două tratate despre disimulare, una ca să fii mai vizibil, alta ca să te ascunzi mai bine.

J.-C.C.: Autorul italian care n-a avut niciodată nevoie de reabilitare în acest domeniu este, evident, Machiavelli. De altfel, crederi că există, în domeniul științelor, alţi mari nedreptăţiţi, alte mari figuri uitate?

U.E.: Știinţa ucide, dar în alt sens. Ea ucide ideea precedentă dacă aceasta este invalidată de o descoperire mai nouă. Savanţii credeau, de pildă, că undele circulă în eter. După ce s-a demonstrat că eterul nu există, nimeni nu mai poate vorbi despre el. Ipoteza abandonată rămâne material pentru istoria științei. Din păcate, filosofia analitică din Statele Unite, în dorinţa-i neîmplinită de a semăna cu știinţa, și-a asumat acest punct de vedere. Cu câteva decenii în urmă, la Departamentul de Filosofie de la Princeton se putea citi: „Interzis istoricilor filosofiei”. Or, tocmai că științele umane nu-și pot uita istoria. Un filosof analitic m-a întrebat odată de ce ar trebui să-și bată capul cu ceea ce au spus stoicii despre o chestiune sau alta. Din două una: sau este o prostie, și atunci o putem ignora. Sau

este o idee valabilă, iar atunci e foarte probabil ca unul dintre noi s-o formuleze mai devreme sau mai târziu.

Poate că stoicii au ridicat probleme interesante, i-am răspuns, iar dacă între timp au fost uitate ar trebui să le descoperim din nou, cât mai curând. Dacă stoicii au gândit bine, nu văd de ce ar trebui să așteptăm nu știu ce geniu american ca să redescopere o idee străveche, pe care orice prostănac european o cunoaşte deja. Sau, dacă dezvoltarea acelei idei nu i-a dus pe stoici la nimic, atunci e bine s-o știm pentru a nu repeta un demers inutil.

J.-C.C.: Vă vorbeam despre marii poeţi francezi ignoraţi. Vorbiţi-mi despre autori italieni uitaţi. Uitaţi pe nedrept.

U.E.: l-aș pomeni pe poeţii baroci minori; Giovan Battista Marino, cel mai important dintre ei, era pe vremea aceea mai celebru în Franţa decât în Italia. În rest, personalităţile noastre din secolul al XVII-lea erau oameni de ştiinţă şi filosofi, ca Galilei, Bruno sau Campanella, aparţinând așa-numitului „syllabus” universal. Chiar dacă secolul al XVIII-lea italian e foarte modest în comparaţie cu aceeași epocă în Franţa, nu putem trece sub tăcere cazul lui Goldoni. Mai puţin cunoscuţi sunt filosofii italieni ce aparţin Iluminismului, în special Beccaria, primul care s-a pronunţat împotriva pedepsei cu moartea. Dar cel mai mare gânditor italian din secolul al XVIII-lea a fost cu siguranţă Vico, cel care a anticipat filosofia istoriei din secolul al XIX-lea. Reevaluarea lui Vico s-a făcut mai mult în ţările anglo-saxone decât în Franţa.

Giacomo Leopardi e poate unul dintre cei mai mari poeţi din secolul al XIX-lea, indiferent de limba în care au scris, dar în Franţa rămâne puţin cunoscut, în ciuda unor traduceri bune. Leopardi a fost mai ales un mare gânditor, deși în Italia nu e recunoscut ca atare. E ciudat. Acum câţiva» ani, enorma sa lucrare *Zibaldone* (cugetări filosofice deloc sistematice despre orice și chiar mai mult) a fost tradusă în franceză, dar n-a interesat decât o minoritate infimă de filosofi și italieniști. La fel s-a întâmplat cu Alessandro Manzoni*: Logodnicii* au avut mai

multe traduceri în franceză (chiar de la apariţie, dar și mai noi), fără să cucerească niciodată un public prea larg. Păcat, eu îl consider un mare romancier.

Au fost traduse chiar și *Confesiunile unui italian* de Ippolito Nievo, însă de ce l-ar citi francezii când nici italienii nu-l mai citesc (sau doar când au un motiv special ca s-o facă)? Mărturisesc cu rușine că nu l-am citit, în întregime, decât foarte recent. A fost o revelaţie. Se spunea despre el că e plicticos. Nici vorbă. Cartea e captivantă. Devine poate mai greoaie în al doilea volum, dar primul este o încântare. Nievo a murit la doar treizeci de ani, în timpul războaielor lui Garibaldi, în condiţii misterioase. Romanul a apărut după moartea lui, fără ca el să fi apucat să-l revadă. Un caz literar și istoric pasionant.

L-aș mai putea numi pe Giovanni Verga. Și poate, mai ales, mișcarea literară şi artistică din anii 1860 – 1880, de o mare modernitate, numită *Scapigliatura.* Nici italienii n-o cunosc prea bine, deși reprezentanţii ei erau la același nivel cu ceea ce se făcea atunci la Paris. Membrii mișcării» *(scapigliaţi)* sunt „zburliţii” sau „vagabonzii”.

J.-C.C.: Avem și în Franţa un grup al „zburliţilor”, fondat de câţiva membri ai „hidropaţilor” care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, se întâlneau la cafeneaua *Chat Noir.* Dar vreau să adaug ceva la ceea ce spuneaţi despre secolul al XVIII-lea. În Franţa, de la *Fedra* lui Racine până la romantism – un interval de o sută douăzeci-o sută treizeci de ani – nu s-a mai scris nici un singur poem. Desigur, versificatorii au produs și publicat mii de versuri, poate milioane, dar niciun francez n-ar putea cita măcar unul din acele poeme. Îi voi numi pe Florian, un fabulist banal, pe abatele Delille, pe Jean-Baptiste Rousseau, dar cine i-a citit și, mai ales, cine i-ar mai putea citi acum? Cine mai poate citi tragediile lui Voltaire, atât de lăudate la vremea lor (autorul a fost omagiat, încă din timpul vieţii, în sala Comediei Franceze), și care azi sunt ilizibile? Acei „poeţi” (poeţi închipuiţi) se mărgineau să aplice regulile veacului precedent, decretate de Boileau. Niciodată nu s-au scris mai multe versuri – și mai puţine poeme. Nici măcar unul,

într-un secol și mai bine. Când te mărginești să aplici niște reguli, orice surpriză, orice strălucire, orice inspiraţie se risipește. Asta încerc uneori să-i învăţ pe tinerii cineaști: „Puteţi să faceţi filme, e relativ ușor, și să uitaţi să faceţi cinema”.

U.E.: în cazul ăsta, filtrarea e salutară. E preferabil să-i uităm pe „poeţii” de care vorbiţi.

J.-C.C.: Da, a fost o filtrare nemiloasă și, de data asta, justificată. Totul a fost înghiţit de uitare. Se pare că talentul, noutatea, îndrăzneala trecuseră acum la filosofi, la prozatori ca Laclos, Lesage, Diderot, sau la oameni de teatru ca Marivaux şi Beaumarchais. Avea să urmeze marele secol al romanului francez, secolul al XIX-lea.

U.E.: în timp ce marea epocă a romanului englez e secolul al XVIII-lea, cu Samuel Richardson, Daniel Defoe… Cele trei mari civilizaţii ale romanului sunt incontestabil Franţa, Anglia și Rusia.

J.-C.C.: E tulburător, întotdeauna, să constaţi că o inspiraţie artistică poate să dispară subit. Dacă luăm istoria poeziei franceze, să zicem de la François Villon până la suprarealiști, putem cita școli poetice ca Pleiada, clasicismul, romantismul, simbolismul, suprarealismul etc., care au dominat pe rând literatura. Nu vom găsi însă nicio urmă de poezie, nicio inspiraţie proaspătă în perioada dintre 1676, când apare *Fedra,* și până la un autor ca André Chénier.

U.E.: Tăcere a poeziei ce corespunde uneia din cele mai glorioase epoci ale Franţei…

J.-C.C.: Când franceza era limba diplomaţiei în toată Europa. Și vă asigur că am căutat peste tot! Chiar și în literatura populară. Nu am găsit nimic care să merite păstrat.

U.E.: Genurile literare sau picturale se creează prin imitaţie și influenţă. Să luăm un exemplu. Dacă un scriitor publică un roman istoric bun, care cunoaşte un anume succes, el va fi imitat de îndată. Dacă descopăr că un roman de dragoste aduce un câştig, voi încerca să scriu și eu unul. La fel cum, în lumea latină, s-a format cenaclul de

poeţi ai iubirii, printre care Catul sau Properţiu. Romanul modern, zis „burghez”, se naște în Anglia în condiţii economice foarte speciale. Autorii vor scrie romane pentru soţiile de negustori sau marinari, care prin definiţie sunt plecaţi mereu în călătorie, femei care știu să citească și au timp pentru asta. Dar și pentru slujnicele acestor femei, care, la fel ca stăpânele lor, își permit să cumpere lumânări ca să citească noaptea. Romanul burghez a apărut în contextul unei economii orientate spre comerţ și se adresează mai ales femeilor. Iar când se află că domnul Richardson face bani istorisind povestea unei slujnice, apar de îndată și alţi competitori.

J.-C.C.: Curentele creatoare au apărut adesea în grupuri mici de oameni care se cunoșteau și care, la un moment dat, împărtășeau aceleași dorinţe. Care erau aproape prieteni. Toţi suprarealiștii pe care i-am cunoscut mi-au zis că, îndată după Primul Război Mondial, s-au simţit atrași de Paris. Man Ray venea din Statele Unite, Max Ernst din Germania, Buñuel și Dalf din Spania, Benjamin Péret de la Toulouse, și toţi veneau la Paris pentru a-și întâlni confraţii, împreună cu care aveau să inventeze imagini și limbaje noi. Același fenomen se petrece cu mișcarea „Beat generation”, cu „Noul Val”, cu cineaștii italieni care se adună la Roma etc. Și chiar cu poeţii iranieni din secolele al XII-lea și al XIII-lea, care apar ca din senin. Aș vrea să-i pomenesc pe admirabilii poeţi pe nume Attar, Rumi, Saadi, Hafez, Omar Khayyam. Toţi se cunoșteau între ei și toţi au recunoscut ceea ce afirmaţi, adică influenţa decisivă a înaintașilor. Apoi, dintr-odată, condiţiile se schimbă, inspiraţia se ofilește, grupurile se ceartă uneori între ele, se risipesc, iar aventura ia sfârșit. În cazul Iranului, cumplitele invazii mongole au jucat și ele un rol important.

U.E.: îmi amintesc o carte a lui Allan Chapman în care arăta cum la Oxford, în secolul al XVII-lea, pe lângă Royal Society, prezenţa unui șir de savanţi de prim rang care se influenţau reciproc a produs un formidabil avânt al științelor fizice. Peste treizeci de ani, totul se terminase. La

fel s-a întâmplat la Cambridge cu matematica, la începutul secolului XX.

J.-C.C.: În acest sens, geniul solitar pare de neconceput. Poeţii din grupul Pléiade (Ronsard, du Bellay, Marot) sunt prieteni. Este și cazul clasicilor francezi. Molière, Racine, Corneille, Boileau se cunosc între ei, astfel că s-a putut face afirmaţia absurdă că piesele lui Molière ar fi fost scrise de Corneille. Marii romancieri ruși sunt în corespondenţă cu omologii lor, chiar și cu cei din Franţa: Turgheniev și Flaubert, de exemplu. Dacă un autor nu vrea să fie victima unei filtrări, ar trebui sfătuit să se ralieze, să adere la un grup, să nu rămână izolat.

U.E.: Misterul lui Shakespeare se datorează faptului că nu înţelegem cum a putut un simplu actor să creeze o asemenea operă genială. Unii și-au imaginat că piesele lui Shakespeare ar fi putut să fie scrise de Francis Bacon. Nici vorbă. Shakespeare nu era un artist izolat. Trăia în mijlocul unei societăţi instruite, printre ceilalţi poeţi elizabetani.

J.-C.C.: Acum, o întrebare la care nu am un răspuns. De ce o anumită epocă pare să-și aleagă un anume limbaj artistic, excluzându-le pe toate celelalte? Așa s-a întâmplat cu pictura și arhitectura în Italia, în Renaștere, cu poezia în Anglia, în secolul al XVI-lea, cu teatrul în Franţa, în secolul al XVII-lea, apoi cu filosofia, cu romanul în Rusia și în Franţa secolului următor etc. M-am întrebat mereu, de exemplu, ce-ar fi putut să facă Buñuel cu viaţa lui dacă n-ar fi existat cinematograful. Îmi amintesc de asemenea judecăţile categorice emise de François Truffaut: „Nu există cinema englez, nu există teatru francez”. Ca și cum Teatrul ar fi englez, iar cinematograful francez. Este, evident, o exagerare.

U.E.: Aveţi dreptate să spuneţi că nu putem explica această enigmă. Ar trebui luaţi în calcul prea mulţi factori. E ca și cum am vrea să calculăm poziţia dintr-un moment anume a unei mingi de tenis care plutește în derivă pe ocean. De ce nu exista pictură mare în Anglia lui Shakespeare, iar în Italia Dante era contemporan cu

Giotto, și Ariosto cu Rafael? Cum se naște Școala Franceză? Aţi putea spune că Francisc I l-a adus în Franţa pe de Vinci, iar acesta a aruncat sămânţa care va deveni Școala Franceză. Dar ce aii explicat în felul ăsta?

L-C.C.: Mă opresc un moment, nu fără nostalgie, la nașterea marii cinematografii italiene. De ce a apărut în Italia, și exact la sfârșitul războiului? S-au întâlnit atunci influenţa mai multor secole de pictură cu un formidabil interes al tinerilor cineaști pentru viaţa unui popor? E prea simplu. Putem analiza circumstanţele, însă adevăratele motive ne vor scăpa mereu. Mai ales dacă ne întrebăm: și de ce a dispărut atât de repede?

Am comparat adesea Cinecittă cu un mare atelier în care ar lucra în același timp Titian, Veronese, Tintoretto și toţi elevii lor. Când Titian a fost chemat de papă la Roma, cortegiul care-l însoţea era, se spune, lung de șapte kilometri. Era ca mutarea unui mare studio. Dar poate asta să explice nașterea neorealismului italian și a comediei italiene? Sau apariţia unor Visconti, Antonioni, Fellini?

J.-P. de T: *Ne-am putea imagina o cultură care să nu fi creat nicio formă de artă?*

U.E.: E foarte greu de spus. Am crezut asta despre anumite regiuni ale lumii. Mergând însă acolo și cercetând puţin, am descoperit tradiţii pe care numai noi le ignoram.

J.-C.C.: Mai trebuie să înţelegem că în vechile culturi tradiţionale nu există cultul marilor creatori. În cadrul lor, artiști uriași au putut crea fără să-și „semneze” operele. Și mai ales fără să se considere – și fără să fie consideraţi – artiști.

U.E.: Și fără să aibă cultul inovaţiei, care e specific Occidentului. Există culturi în care ambiţia „artiștilor” e să repete întocmai același motiv decorativ și să transmită elevilor ştiinţa moștenită de la maeștrii lor. Dacă există variaţii în arta lor, nu le puteţi percepe. Călătorind în Australia, am fost foarte interesat de experienţa de viaţă a aborigenilor, dar nu a celor aproape decimaţi, acum, de alcool și civilizaţie, ci a celor care-au trăit acolo înainte de venirea occidentalilor. Or, ce făceau aceia? Nomazi în

imensul deșert australian, se deplasau continuu și numai în cerc. Seara prindeau o șopârlă, un șarpe, mâncau, iar dimineaţa plecau mai departe. Dacă în loc să se învârtă în cerc ar fi urmat o vreme linia dreaptă, ar fi ajuns la ocean unde îi aștepta un festin. Oricum, azi ca și ieri, arta lor e făcută din cercuri evocând un soi de pictură abstractă, altminteri foarte frumoasă. Într-o zi, în timpul călătoriei, ajungem într-o rezervaţie unde găsim o biserică creștină. Preotul ne arată, în fundul clădirii, un mozaic imens format, firește, din cercuri. Pentru aborigeni, cercurile acelea reprezintă Patimile lui Iisus, ne spune preotul, dar fără să ne poată explica de ce. Fiul meu, pe atunci adolescent și fără multă educaţie religioasă, îşi dă seama că cercurile sunt în număr de paisprezece. Erau, în mod evident, cele paisprezece opriri de pe *Via Crucis.*

Aborigenii reprezentau *Drumul crucii* ca pe un soi de mișcare perpetuă circulară, punctată de paisprezece opriri. Nu se puteau desprinde de propriile lor motive, de imaginarul lor. Cu toate astea, în cadrul unei tradiţii a repetiţiei, exista o oarecare inovaţie. În fine, să nu ne îndepărtăm prea mult de subiect. Revin la absenţa barocului în Franţa și spun că monarhia care se constituise ca putere centrală, foarte solidă, nu se putea recunoaşte decât într-un anume clasicism. Probabil din aceleași motive, perioada despre care vorbiţi, sfârșitul secolului al XVII-lea și secolul al XVIII-lea, n-a cunoscut o adevărată inspiraţie poetică. Măreţia Franţei impunea atunci un fel de disciplină potrivnică vieţii artistice.

J.-C.C.: Am putea spune că perioada de maxim prestigiu al Franţei e perioada în care s-a lipsit de poezie. Când și-a înăbușit aproape orice emoţie, când a rămas aproape mută. În același moment, Germania trecea prin revoluţia *Sturm und Drang.* Mă întreb uneori dacă puterea contemporană – reprezentată de oameni ca Berlusconi și Sarkozy, care nu citesc și îşi fac din asta un titlu de glorie – nu are o anume nostalgie pentru epoca aceea, când vocile insolente tăceau, când puterea era prozaică și atât. Uneori, președintele nostru pare să aibă o antipatie înnăscută

pentru *Prinţesa de Clèves.* Om grăbit, nu crede în utilitatea acestei lecturi și o repetă cu o insistenţă suspectă. Să ne imaginăm toţi autorii pe care i-am putea înghesui, alături de Madame de Lafayette, în groapa cea mare, în lunga tăcere a celor inutili. Apropo: voi aţi scăpat, în Italia, de Regele Soare.

U.E.: Noi am avut mai curând prinţi solitari care, în fruntea cetăţilor, au susţinut, până în secolul al XVII-lea, o creativitate excepţională. Ceea ce urmează nu e decât un lung declin. Echivalentul Regelui Soare era papa, și nu întâmplător, sub domnia celor mai mari suverani pontifi, arhitectura și pictura au fost extrem de fecunde. Nu și literatura. Marea epocă literară a Italiei e cea în care poeţii creează la curţile princiare din orașe mici ca Florenţa, Ferrara – nu şi la Roma.

J.-C.C.: Vorbim despre filtrare, dar cum să procedăm când epoca despre care vorbim e prea apropiată? Să zicem că mi se cere să-i prezint pe Aragón și Éluard într-o istorie a literaturii franceze. Ce voi putea să spun? Aragón și Éluard, ieșiţi din suprarealism, au scris mai târziu oribile ode proslăvind comunismul: „Universul lui Stalin renaște mereu…” Probabil că Éluard va rămâne ca poet, Aragón, poate, ca romancier. Totuși, ceea ce reţin din el, pentru moment, sunt cântecele puse pe muzică de Brassens și de alţii. *Nu există iubire fericită* sau *Aşa trăiesc oameni?* Aceste texte, care mi-au însoţit și bucurat tinereţea, îmi plac și acum. Dar înţeleg că reprezintă un simplu episod din istoria literaturii. Ce vor păstra generaţiile viitoare?

Alt exemplu, din cinematografie. Acum cincizeci de ani, pe când eram student, filmul avea în jur de cincizeci de ani. Aveam atunci maeștri importanţi, pe care învăţam să-i admirăm și cărora le disecam filmele. Unul dintre aceștia era René Clair. Buñuel spunea că trei regizori erau capabili să facă orice voiau (vorbesc de anii ’30): Chaplin, Walt Disney și René Clair. Astăzi, în școlile de cinema, nimeni nu mai știe de René Clair. S-a dus, cum ar spune Père Ubu, pe copcă. Abia dacă ne amintim de numele lui.

Același lucru s-a petrecut cu „nemţii” anilor ’30: Georg Wilhelm Pabst, Fritz Lang și Murnau, pe care îi aprecia atât de mult Buñuel. Cine îi mai cunoaşte, cine-i pomenește, cine-i ia drept model? Fritz Lang supravieţuiește probabil, cel puţin în memoria cinefililor, datorită filmului său *M – Eine Stadt sucht einen Mörder (M – Un oraș zei caută ucigașul).* Dar ceilalţi? Filtrarea se face deci pe nesimţite, pe nevăzute, chiar în școlile de cinema, iar cei care decid sunt studenţii. Uneori, pe neașteptate, un Jiltrat” din aceștia reapare pentru că unul din filmele lui a fost difuzat într-un loc sau în altul, uimindu-i pe spectatori. Sau pentru că s-a publicat o carte despre el. Dar asta se întâmplă foarte rar. Se poate spune că filmul începe să intre în istorie – dar și în uitare – în același moment.

U.E.: La fel s-a întâmplat la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în Italia, cu cei trei prinţi ai poeziei care erauD’A nnunzio, Carducci și Pascoli. D’Annunzio a fost marele poet naţional până în perioada fascistă. După război, Pascoli a fost redescoperit ca precursor al poeziei din secolul XX Carducci era văzut atunci ca un poet grandilocvent, și a fost uitat. Acum există o mișcare în favoarea lui, spunându-se că, la urma urmei, nu era rău deloc.

Cei trei campioni ai generaţiei următoare au fost Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale și Umberto Saba. Se punea întrebarea care dintre ei merita Premiul Nobel (l-a primit, în 1959, Salvatore Quasimodo). Montale, cu siguranţă cel mai mare poet italian din secolul XX (și, după mine, unul din cei mai mari poeţi ai lumii din secolul XX), a primit Premiul Nobel abia în 1975.

J.-C.C.: Pentru generaţia mea, prima cinematografie a lumii a fost cea italiană, timp de douăzeci și cinci, treizeci de ani. Așteptam în fiecare lună ieșirea a două-trei filme italiene pe care nu voiam să le ratăm cu niciun chip. Făceau parte din vieţile noastre, mai mult chiar decât din cultura noastră. Într-o zi nefastă, această cinematografie s-a ofilit și a pierit rapid. Ni s-a spus că televiziunea italiană,

care participa la producţia acelor filme, poartă o mare parte din vină. Dar filmul italian a suferit de asemenea, cu siguranţă, acel fenomen misterios de epuizare despre care am vorbit. Dintr-odată, forţele vii dispar, autorii îmbătrânesc, actorii de asemenea, operele se repetă, ceva esenţial s-a pierdut pe drum. Filmul italian nu mai există, dar a fost unul dintre cele mai mari.

Ce rămâne din acești treizeci de ani care ne-au făcut să râdem şi să vibrăm atâta? Fellini continuă să mă încânte. Antonioni încă mi se pare foarte respectat. Aţi văzut *Privirea lui Michelangelo,* ultimul lui scurtmetraj? E unul din cele mai frumoase filme făcute vreodată! Antonioni a turnat în anul 2000 acest film de numai cincisprezece minute, în care nu se spune o vorbă, și în care, singura dată în viaţa lui, apare el însuși în scenă. Îl vedem intrând în biserica San Pietroan Vincoli, de la Roma, singur. Se apropie încet de mormântul papei Iuliu II, iar tot filmul este un dialog, fără o singură vorbă rostită, un schimb de priviri între Antonioni și *Moise* al lui Michelangelo. Tot ce spunem noi aici, toată această frenezie de a ieși în evidenţă și a vorbi specifice epocii noastre, toată această agitaţie fără obiect sunt puse sub semnul întrebării de privirea cineastului și de tăcerea însăși. Antonioni a venit să ne spună adio. Nu va mai reveni, și el o știe. El, cel care pleacă, a venit să vadă pentru ultima oară capodopera neînţeleasă, care va rămâne. Vrând parcă să-i adreseze o ultimă întrebare, să pătrundă un mister la care vorbele nu au acces. Privirea pe care Antonioni o aruncă statuii la plecare, înainte de a ieși, este plină de patetism.

U.E.: Mi se pare că l-am cam uitat, în anii din urmă, pe Antonioni. Fellini, în schimb, n-a încetat să crească după ce a murit.

J.-C.C.: E fără îndoială preferatul meu, chiar dacă nu e pus întotdeauna pe adevăratul său loc.

U.E.: În timpul vieţii lui, într-o epocă de angajament politic extrem, Fellini era perceput ca un visător neinteresat de realitatea socială. Redescoperirea filmelor

sale, după ce a murit, ne-a permis să-i reevaluăm opera. Am revăzut recent la televizor *La Dolce Vita,* Este o capodoperă absolută.

J.-C.C.: Când se vorbește de cinematografia italiană, mulţi se gândesc mai întâi la Pietro Germi, la Luigi Comencini, la Dino Risi, la comedia italiană. Mă tem să nu fie uitaţi cei care pentru noi, în epoca respectivă, erau niște semizei. Un regizor ca Milos Forman s-a hotărât să facă film după ce, în adolescenţă, a văzut filmele neorealismului italian, în special filmele lui Vittorio de Sica. Pentru Forman, exista cinematograful italian de o parte, și Chaplin de cealaltă.

U.E.: Ne întoarcem la ideea noastră. Când statul este prea puternic, poezia tace. Când statul cunoaşte o criză profundă (cazul Italiei de după război), arta e liberă să spună ceea ce are de spus. Neorealismul înflorește într-o Italie aflată la pământ. Era înainte de „miracolul" italian (cum a fost numită renașterea industrială și comercială din anii '50). *Roma oraș deschis* e din 1945, *Paisă* din 1947, *Hoţii de biciclete* din 1948. Veneţia, în secolul al XVIII-lea, continua să fie o mare putere comercială, dar se afla deja pe panta declinului. Cu toate astea, i-a avut pe Tiepolo, Canaletto, Guardi și Goldoni. Așadar, când puterea slăbește, unele arte sunt stimulate, altele nu.

J.-C.C.: În perioada când Napoleon exercita o putere absolută, adică între 1800 și 1814, în Franţa nu s-a publicat nicio carte care să mai fie citită și astăzi. Pictura este pompoasă, și curând pompieristică. David, care era un mare pictor înainte de tabloul *încoronarea lui Napoleon,* devine searbăd și plat. Îşi va sfârși zilele în Belgia, jalnic, pictând dulcegării în stil antic. Nu există muzică. Nu există teatru. Se joacă aceleași piese de Corneille. Când se duce la teatru, Napoleon privește *Cinna.* Doamna de Staël e silită să plece în exil. Chateaubriand e detestat de autoritate. *Mémoires d'outre-tombe,* la care începe să scrie în secret, vor fi publicate mult mai târziu, și numai parţial în timpul vieţii sale. E vorba totuși de capodopera lui, în timp ce romanele care l-au făcut celebru sunt astăzi, din

păcate, ilizibile. Ciudat caz de filtrare: ceea ce scria pentru numeroșii săi cititori ne plictisește, în schimb ne încântă ceea ce scria în singurătate, pentru el însuși.

U.E.: E cazul lui Petrarca. Acesta și-a petrecut viaţa scriind *Africa,* marea lui operă în latinește, convins că va deveni o nouă *Eneidă* și că îi va aduce gloria. Cât despre sonetele care l-au făcut celebru pentru eternitate, nu le scria decât atunci când nu avea nimic mai bun de făcut.

J.-C.C.: Noţiunea de filtrare pe care o discutăm mă duce cu gândul, spontan, la vinurile care se filtrează înainte de a se bea. Există acum un vin care prezintă calitatea de a fi „nefiltrat”, păstrându-și toate impurităţile ce aduc uneori savori cu totul speciale, pe care filtrarea le îndepărtează. Poate că am gustat la școală o literatură prea filtrată și, de aceea, lipsită de savori impure.

Fiecare carte publicată astăzi e un post-incunabul

J.-P. de T.: *Probabil că această discuţie n-ar mai avea aceeași pertinenţă dacă am ignora faptul că sunteţi nu doar autori, ci și bibliofili, că aţi investit timp și bani pentru a aduna cărţi foarte rare și foarte scumpe, iar asta după criterii personale pe care mi-ar plăcea să ni le destăinuiţi.*

J.-C.C.: Mai întâi, o întâmplare pe care mi-a istorisit-o Peter Brook. Edward Gordon Craig, mare om de teatru, un Stanislavski al teatrului englez, e surprins de al Doilea Război Mondial la Paris. Are un mic apartament și ceva bani. Evident, nu se poate întoarce în Anglia și, ca să-i treacă timpul, frecventează buchiniștii de pe cheiul Senei, la care găsește și cumpără, din întâmplare, două lucruri. Mai întâi, un catalog al străzilor Parisului din vremea Directoratului, cu lista celor care locuiau la un număr sau altul. Apoi, agenda unui tapiţer din aceeași epocă, negustor de mobile, în care insul îşi notase întâlnirile sale.

Craig a pus alături catalogul și agenda, apoi, timp de doi ani, a reconstituit cu precizie deplasările tapiţerului. Pe baza informaţiilor oferite involuntar de meseriaș, Craig a putut reconstitui istorii de amor și chiar de adulter din anii Directoratului. Peter Brook, care-l cunoscuse bine pe Craig

și putuse constata minuţia anchetei sale, îmi spunea cât de fascinante erau istoriile astfel descoperite. Dacă pentru a merge din cutare loc în altul, la un client îi ajungea un ceas, iar el făcuse în realitate de două ori mai mult, înseamnă că probabil se oprise pe drum. Dar pentru ce anume se oprise?

Asemenea lui Craig, îmi place să intru în posesia unei cărţi ce i-a aparţinut altcuiva înainte. Îmi place mult literatura franceză populară – și chiar grotescă sau burlescă – de la începutul secolului al XVII-lea, gen care, cum am spus, rămâne foarte desconsiderat. Am găsit odată o asemenea carte, pe care cineva o legase în piele pe vremea Directoratului, la aproape două secole după apariţia ei, onoare neobișnuită pentru o carte atât de ieftină pe vremea aceea. Așadar, pe vremea Directoratului, a trăit cineva care împărtășea același gust cu mine, într-o epocă în care această literatură nu interesa pe nimeni.

Găsesc în textele acestea un ritm liber, imprevizibil, ce nu seamănă cu nimic, o bucurie, o insolenţă, un întreg vocabular pe care clasicismul l-a proscris. Limba franceză a fost mutilată de eunuci ca Boileau, care filtrau în funcţie de o anume concepţie despre „artă”. A trebuit să așteptăm până la Victor Hugo pentru a regăsi un pic din bogăţia confiscată a acestei limbi populare.

Și încă un exemplu: am o carte a scriitorului suprarealist René Crevet care i-a aparţinut lui Jacques Rigaut, cu o dedicaţie pentru acesta din partea autorului. Or, amândoi, Crevet ca și Rigaut, s-au sinucis. Această carte, și doar ea, creează pentru mine un soi de legătură secretă, fantomatică și sângeroasă, între doi oameni pe care moartea îi apropie în chip misterios.

U.E.: Am cărţi care au căpătat o anume valoare nu atât din cauza conţinutului sau rarităţii lor, cât a urmelor lăsate de un necunoscut, care a subliniat textul cu mai multe culori sau l-a adnotat… Astfel, am un vechi Paracelsus neobișnuit: fiecare pagină e asemenea unei dantele, intervenţiile cititorului părând întreţesute cu textul tipărit. În principiu, îmi spun că nu e permis să

sublimezi ori să adnotezi o carte veche și preţioasă. Așa e, desigur, dar în același timp să ne imaginăm exemplarul unei asemenea cărţi cu note scrise de mâna lui James Joyce… În acest caz, uit de principii!

J.-C.C.: Unii susţin că există două feluri de cărţi. Cartea pe care o scrie autorul și cartea care intră în posesia cititorului. Pentru mine, posesorul cărţii este și el interesant. E ceea ce numim „provenienţa”. Cutare carte „i-a aparţinut lui Cutare”. Să posezi o carte care provine din biblioteca personală a lui Mazarin înseamnă să posezi o bucată de rege. Marii legători parizieni din secolul al XIX-lea nu acceptau să lege orice carte. Simplul fapt că o carte e legată de Marius Michel sau de Trautz-Bauzonnet este dovada, chiar și acum, că avea pentru ei o anume valoare. La fel ca în cazul legătorului persan care avea grijă să citească și să facă un rezumat. Atenţie: ca să legi o carte la Trautz-Bauzonnet, trebuia să aștepţi uneori și cinci ani.

U.E.: Posed un incunabul *Malleus Maleficarum,* acel mare și nefast manual pentru inchizitori și vânătorii de vrăjitoare, legat de un anume „Moise Cornu”*, un evreu care lucra doar pentru bibliotecile cisterciene și care semna fiecare lucrare (ceea ce este foarte rar la vremea aceea, adică

Cornu înseamnă în franceză încornorat, purtător de coarne.

(TV.r.) sfârșitul secolului al XV-lea) cu imaginea unui Moise purtător de coarne. E aici o întreagă istorie.

J.-C.C.: Prin istoria cărţii, cum bine aţi arătat în *Numele trandafirului,* se poate reconstitui istoria civilizaţiei. Odată cu religiile Cărţii, cartea a servit nu numai de conţinător, de receptacul, ci și de „unghi de vedere” din care se putea observa, povesti și poate chiar decide totul. Era punctul de sosire și punctul de plecare, era spectacolul lumii, și chiar al sfârșitului lumii. Revin însă o clipă la Persia, ţara lui Mani, fondatorul maniheismului, un eretic creștin pe care mazdeenii îl socoteau drept unul de-al lor. Marele reproș pe care Mani

i-l făcea lui Iisus era tocmai acela că nu a scris.

U.E.: A scris pe nisip, o singură dată.

J.-C.C.: Ah, spunea Mani, de ce n-a scris Iisus, în loc să-i lase pe alţii s-o facă! Ce prestigiu, ce autoritate ar fi avut învăţătura lui, cât de incontestabilă ar fi fost! Numai că Iisus prefera să vorbească. Cartea nu era, încă, ceea ce numim carte, iar Iisus nu era Vergilius. Legat de acele *Volumina* romane care au precedat cartea, revin un moment la chestiunea adaptării cerute de progresul permanent al tehnicii. Avem un paradox și aici. Când derulăm un text pe monitor, nu regăsim oare ceva din gestul de pe vremuri al cititorilor de *volumina,* de suluri, acela de a derula un text înfășurat în jurul unui suport de lemn, cum încă mai putem vedea în anumite cafenele vechi vieneze?

U.E.: Doar că derularea nu era verticală, ca pe ecranele noastre, ci orizontală. E suficient să ne amintim Evangheliile sinoptice, dispuse pe coloane alăturate, care se citeau de la stânga la dreapta, derulând sulul. Iar pentru că sulul era greu, probabil că trebuia așezat pe o masă.

J.-C.C.: Sau doi sclavi erau însărcinaţi să-l deruleze.

U.E.: Și să nu uităm că lectura s-a făcut cu glas tare, până la Sfântul Ambrozie. El e primul care începe să citească fără a rosti cuvintele. Lucru care pe Sfântul Augustin îl lăsase mut de uimire. De ce cu glas tare? Dacă primești o scrisoare scrisă de mână și neciteţ, ești uneori nevoit să citești cu glas tare. Eu o fac adesea când primesc scrisori de la corespondenţi francezi, ultimii din lume care mai scriu de mână.

J.-C.C.: Chiar suntem ultimii?

U.E.: Da. E moștenirea unei anume educaţii, sunt de acord.

Era de altfel sfatul pe care îl primeam și noi, pe vremuri. O scrisoare scrisă la mașină putea evoca o corespondenţă comercială. În celelalte ţări, se admite că pentru a fi citiţi și înţeleși e preferabil să scriem scrisori

citeţe, ceea ce se poate face foarte bine pe computer. Francezii nu gândesc la fel. Ei continuă să trimită scrisori scrise de mână pe care nu le mai putem descifra. Dar în afară de cazul rarisim al Franţei, obiceiul de a scrie scrisori de mână s-a pierdut peste tot, ca și acela de a le citi. Tipograful de pe vremuri era însă capabil să descifreze orice scris din lume.

J.-C.C.: Un singur lucru continuă să fie scris de mână – dar nu întotdeauna –, reţeta medicului.

U.E.: Iar societatea i-a inventat pe farmaciști ca să le descifreze.

J.-C.C.: Dacă obiceiul corespondenţei manuscrise se pierde, mai multe profesiuni vor dispărea cu totul: grafologi, scribi publici, colecţionari și negustori de autografe… Ceea ce-mi lipsește, de când folosesc computerul, sunt ciornele. Mai ales pentru dialoguri. Îmi lipsesc ștersăturile, cuvintele aruncate pe marginea paginii, acea dezordine a primei redactări, săgeţile care pornesc în toate părţile şi care sunt un semn de viaţă, de mișcare, de căutare mai întâi confuză. Și încă ceva: viziunea de ansamblu. Când scriu o scenă de film și am nevoie de șase pagini ca s-o povestesc, îmi place să am în faţă cele șase pagini scrise, ca să le pot simţi ritmul, ca să apreciez din ochi eventuale lungimi. Pe computer nu pot s-o fac. Trebuie să printez paginile și să le înșir pe toate în faţa mea. Dumneavoastră ce mai scrieţi de mână?

U.E.: Notiţele pentru secretara mea. Dar nu numai. Când încep o carte nouă, o fac întotdeauna cu note scrise de mână. Fac crochiuri, diagrame care sunt greu de realizat pe computer.

J.-C.C.: Istoria cu ciornele îmi aduce aminte de o vizită a lui Borges, prin 1976, 1977. Tocmai îmi cumpărasem casa de la Paris și făceam lucrări de amenajare, totul era un talmeș-balmeș. Mă duc la hotel să-l iau pe Borges, mă întorc cu el acasă, traversăm curtea, îl ţin de braţ pentru că e aproape orb, urcăm scările și, fără să-mi dau seama de gafa, mă scuz pentru dezordinea pe care el, evident, nu o putuse vedea. Iar Borges îmi

răspunde: „Da, înţeleg. E ca o ciornă”. Pentru el, totul, chiar și o casă aflată în reparaţii, trimitea la literatură.

U.E.: Apropo de ciorne, aș vrea să evoc un fenomen foarte sugestiv legat de schimbările culturale induse de noile tehnici. Scriem pe computer, dar printăm ca nebunii. Pentru un text de zece pagini, printez de cincizeci de ori. Ucid în felul ăsta vreo doisprezece arbori, faţă de zece câţi sacrificam înainte de intrarea computerului în viaţa mea.

Filologul italian Gianfranco Contini practica ceea ce el numea critica *scartafacci,* adică a diferitelor faze prin care trece o operă până ajunge la forma finală. Cum am putea continua acest studiu al variantelor pe computer? Ei bine, contrar așteptărilor, computerul nu suprimă etapele intermediare, ci le multiplică. Când scriam *Numele trandafirului,* adică într-o perioadă când nu lucram pe computer, operam modificări în manuscris și îl dădeam cuiva să-l dactilografieze din nou. După care corectam noua versiune și o dădeam din nou la dactilografiat. Dar nu puteam continua așa la nesfârșit. La un moment dat, trebuia să consider definitivă versiunea pe care o aveam în faţă. Eram la capătul puterilor.

Cu computerul, printez, corectez, introduc corecturile, printez din nou și așa mai departe. Cu alte cuvinte, multiplic ciornele. În felul ăsta, se poate ajunge la două sute de variante ale aceluiași text, dându-i de lucru în plus filologului. Și nici atunci șirul variantelor nu va fi complet. De ce? Va exista mereu o versiune „fantomă”. Scriu un text A pe computer. Îl printez. Îl corectez și obţin un text B. Introduc modificările pe computer, după care printez din nou și cred că am în faţă un text C (asta vor crede filologii viitorului). În realitate e vorba de un text D, deoarece, când introduc corecturile în computer, mai fac, cu siguranţă, și alte modificări. Deci între B şi D, între textul pe care l-am corectat și versiunea în care am introdus corecturile pe computer, există o versiune fantomă care e adevărata versiune C. Și tot așa pentru toate corecturile succesive. Prin urmare, filologii vor avea de reconstituit atâtea versiuni fantomă câte treceri au fost

de la monitor la hârtie.

J.-C.C.: În urmă cu cincisprezece ani, o școală americană de scriitori s-a opus folosirii computerului pe motiv că diferitele faze ale textului apăreau pe ecran ca versiuni deja tipărite, beneficiind de așa-numitul „prestigiu al tiparului”. De aceea, părea dificil să le mai judeci critic, să le corectezi. Ecranul le dădea autoritatea, prestigiul unui text aproape tipărit. O altă școală consideră, ca dumneavoastră, că, dimpotrivă, computerul oferă posibilitatea de a corecta şi îmbunătăţi un text la infinit.

U.E.: Firește, de vreme ce textul de pe ecran ni se pare textul altei persoane. Prin urmare, ne vom putea desfășura contra lui întreaga ferocitate critică.

J.-P. de T.: *Vorbeai, Jean-Claude, despre cartea care a precedat cartea și chiar codexul, adică sulurile de papirus,* Volumina. *Epoate partea cel mai puţin cunoscută din istoria cărţii.*

U.E.: La Roma, de exemplu, pe lângă biblioteci, existau prăvălii în care cărţile se vindeau sub formă de suluri. Amatorul venea la librar și comanda, să zicem, un exemplar din Vergilius. Librarul îi spunea să revină peste două săptămâni, răstimp în care cartea era copiată special pentru el. Poate că existau în stoc exemplare din cele mai solicitate lucrări. Avem idei foarte vagi despre comerţul de carte, chiar și după inventarea tiparului. De altfel, primele lucrări tipărite nu se vindeau legate. Se cumpărau foile, apoi se dădeau la legat. Varietatea legăturilor ce înnobilează cărţile din colecţiile noastre explică și ea bucuria pe care o putem găsi în bibliofilie. Legătura poate constitui o diferenţă importantă între două exemplare ale aceleiași cărţi, atât pentru amator, cât şi pentru anticar. Primele lucrări care s-au vândut legate apar, cred, între secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

J.-C.C.: E ceea ce se numește „legătură de editor”.

U.E.: Sunt cele care pot fi văzute în bibliotecile parvenirilor, cumpărate de la anticari cu toptanul. Însă mai exista un mod de a personaliza cărţile: paginile se tipăreau fără majuscule iniţiale, acestea fiind apoi pictate de

specialiștii în anluminuri, pentru a-i da posesorului sentimentul că deţine un manuscris unicat. Era, evident, o muncă manuală. La fel se proceda în cazul cărţilor cu gravuri, care erau colorate ulterior.

J.-C.C.: Mai trebuie precizat că, fiind foarte scumpe, singurii care-și permiteau să le cumpere erau regii, prinţii sau bancherii bogaţi. Preţul acestui mic incunabul din biblioteca mea era probabil, la vremea apariţiei sale, mai mare decât este acum. Să ne gândim la numărul de viţei ce trebuiau sacrificaţi pentru acest gen de lucrare, tipărită integral pe pergament, adică pe piele de viţel născut mort. Régis Debray se întreba ce s-ar fi întâmplat dacă romanii și grecii ar fi fost vegetarieni. Probabil că n-am avea niciuna din cărţile pe care Antichitatea ni le-a transmis pe pergament, adică pe o piele de animal tăbăcită și rezistentă.

Pe lângă aceste cărţi foarte scumpe, începând din secolul al XV-lea, au existat și cărţi de colportaj, nelegate, tipărite pe hârtie proastă și vândute pe câţiva bănuţi. Cărate în desagii negustorilor ambulanţi, aceste cărţi călătoreau prin toată Europa. La fel cum unii învăţări treceau Canalul Mânecii și Alpii ca să ajungă la o mănăstire italiană în care se găsea o carte foarte rară, de care aveau nevoie numaidecât.

U.E.: Cunoaştem amuzanta istorie a lui Gerbert d’Aurillac care, sub numele de Silvestru II, a fost papă în anul 1.000. Aflând că o copie după *Farsala* lui Lucan se află în posesia unui ins dispus să renunţe la ea, oferă la schimb o sferă armilară (un astrolab sferic) din piele. Primind manuscrisul, constată că ultimele două cânturi lipsesc. Nu știa că Lucan îşi curmase zilele fără să mai apuce să le scrie. Atunci, iritat, trimite doar jumătate din sferă. Acest Gerbert era un învăţat și un erudit, dar și un colecţionar. Anul 1.000 este adesea prezentat ca o perioadă foarte primitivă. Evident, nu e cazul. Avem aici o dovadă.

J.-C.C.: La fel, greșim când ne imaginăm un continent african fără cărţi, ca și cum cărţile ar fi apanajul civilizaţiei noastre. Începând din Evul Mediu, biblioteca din Tombuctu

s-a îmbogăţit de-a lungul întregii sale istorii cu lucrările aduse ca monedă de schimb de studenţii care veneau aici să-i întâlnească pe înţelepţii negri din Mali.

U.E.: Am vizitat această bibliotecă. A fost un vis al meu să ajung la Tombuctu înainte să mor. Legat de asta, o să vă povestesc o întâmplare aparent fără legătură cu subiectul nostru, dar care spune ceva despre puterea cărţilor. Mergând în Mali, am ajuns să descopăr ţinutul dogonilor, a căror cosmologie a fost descrisă de Marcel Griaule în celebra sa carte *Zeul de apă.* Unii pretind că Griaule a inventat copios. Dacă însă discuţi cu un dogon bătrân despre religia lui, o să-ţi spună exact ce a scris Griaule – adică cele scrise de Griaule au devenit memoria istorică a dogonilor… Când ajungi acolo (mai precis în vârful unei faleze spectaculoase), ești înconjurat pe dată de copii care-ţi cer tot felul de lucruri.

L-am întrebat pe unul dintre ei dacă e musulman. „Nu, mi-a răspuns el, sunt animist”. Or, fără câţiva ani de studii superioare, un animist n-are de unde să știe că e animist, la fel cum omul de Neanderthal nu știa că era un om de Neanderthal. Iată o cultură orală condiţionată, de-acum înainte, de cărţi.

Să revenim la cărţile vechi. Cărţile tipărite, precizam noi, circulau mai mult în mediile cultivate. Circulau însă, cu siguranţă, mai mult decât manuscrisele sau codicele care le-au precedat, iar inventarea tiparului a fost o adevărată revoluţie democratică. Fără tipar, răspândirea Bibliei și Reforma protestantă ar fi fost imposibile. În secolul al XVI-lea, tipograful Veneţian Aldo Manuzio va avea chiar ideea strălucită de a scoate cărţi în format de buzunar, mult mai ușor de transportat. Din câte știu, nu s-a inventat un mijloc de transport al informaţiei mai eficient decât cartea. Computerul, cu sutele lui de giga, trebuie conectat la o priză. Cartea n-are nevoie de priză. Repet, cartea este ca roata. Odată ce ai inventat-o, nu o mai poţi depăși.

J.-C.C.: Apropo, iată o mare enigmă pe care trebuie s-o descifreze specialiștii în civilizaţiile precolumbiene. Cum

se face că niciuna dintre ele n-a inventat roata?

U.E.: Poate pentru că multe dintre ele erau cocoţate în munţi, unde roata nu era de mare folos.

J.-C.C.: Dar în Mexic există șesuri întinse. E o enigmă stranie, pentru că totuși cunoșteau roata, cel puţin în confecţionarea unor jucării

U.E.: Și Heron din Alexandria, cum știţi, a inventat în secolul I î.Hr. O mulţime de jucării incredibile, rămase, tocmai, în stadiul de jucării.

J.-C.C.: Se spune chiar că făcuse un templu cu uși care se deschideau automat, ca ușile garajelor noastre de azi. Iar asta ca să le aducă zeilor mai mult prestigiu.

U.E.: Doar că era mai simplu să folosești munca sclavilor decât să pui în practică acele invenţii.

J.-C.C.: Orașul México era situat la patru sute de kilometri distanţă de ocean, dar împăratul avea mereu pește proaspăt la masă pentru că existau ștafete de alergători care îl aduceau în mai puţin de o zi. Fiecare alerga cu toată viteza patru-cinci sute de metri, apoi preda încărcătura următorului alergător. Asta confirmă ipoteza dumneavoastră.

Revin la răspândirea cărţii, la această roată a cunoaşterii perfectă, cum spuneţi. Să ne amintim că secolele al XV-lea și al XVI-lea sunt în Europa epoci extrem de tulburi, în care cei pe care i-am putea numi intelectuali au legături epistolare susţinute. Scriu în latină. Iar cartea, în acele vremuri dure, e un obiect care circulă peste tot, și cu ușurinţă. E unul dintre instrumentele salvgardării. De asemenea, la sfârșitul Imperiului Roman, unii intelectuali se retrag în mănăstiri pentru a copia tot ce se poate salva dintr-o civilizaţie care, simt ei, se prăbușește. Practic, același lucru se întâmplă în toate epocile când cultura este amenințată.

Păcat că regula n-a funcţionat și pentru cinematografie. Cunoaşteţi cartea publicată în Statele Unite sub titlul *Fotografii din filme pierdutei* Rămân, din acele filme pierdute, doar câteva imagini pornind de la

care trebuie să încercăm să reconstituim filmul original. Seamănă puţin cu istoria legătorului de cărţi iranian.

Mai mult. „Novelizarea” filmelor, adică transformarea unui scenariu în roman ilustrat, este un procedeu mai vechi, datând de pe vremea filmului mut. Or, câteva din cărţile făcute după filme s-au păstrat, pe când filmele înseși au dispărut. Cartea a supravieţuit filmului care a inspirat-o. Există astfel, deja, o arheologie a cinematografiei. În fine, vă pun o întrebare la care eu nu am un răspuns: puteai să intri în biblioteca din Alexandria la fel cum intri în Biblioteca Naţională, să te așezi și să citești o carte?

U.E.: Nici eu nu știu, și mă întreb dacă știe cineva. Dar mai întâi ar trebui să ne întrebăm câţi oameni știau să»

citească. Și câte volume existau în biblioteca din Alexandria. Nici asta nu știm. Suntem mai bine informaţi în ce privește bibliotecile medievale, dar întotdeauna e vorba de mai puţine cărţi decât credem.

J.-C.C.: Vorbiţi-mi despre colecţia dumneavoastră. Câte incunabule aveţi?

J.-P. de T.: *V-aţi referit deja, de câteva ori, la „incunabule”. Am înţeles că e vorba de cărţi foarte vechi. Aţi putea fi totuși mai precis?*

U.E.: Un ziarist italian, altminteri om cultivat, a scris odată că într-o bibliotecă din Italia s-ar păstra incunabule din secolul al XIII-lea! Mulţi cred că un incunabul este un manuscris cu anluminuri…

J.-C.C.: Sunt „incunabule” toate cărţile tipărite începând de la inventarea tiparului și până în noaptea de 31 decembrie 1500. „Incunabulul”, din latinescul *incunabula,* reprezintă începutul istoriei cărţii tipărite, altfel spus toate cărţile tipărite în secolul al XV-lea. Se admite că Biblia lui Gutenberg, cea cu patruzeci și două de rânduri pe pagină – și care din păcate nu are dată în colofon, adică în caseta informativă de la sfârșitul cărţilor vechi – s-a tipărit, cel mai probabil, în 1452 – 1455. Anii

următori constituie perioada de început a cărţii tipărite, care se încheie în ultima zi a anului 1500, an care aparţine încă secolului al XV-lea. La fel cum anul 2000 face parte din secolul XX. Iată de ce, în paranteză, a fost o eroare să sărbătorim trecerea în secolul XXI pe 31 decembrie 1999. Ar fi trebuit s-o facem pe 31 decembrie 2000, adevărata dată a sfârșitului de secol.

Dar am vorbit despre asta la întâlnirea noastră precedentă[4].

U.E.: E suficient să numărăm pe degete, nu? 10 face parte din prima decadă. Deci 100 face parte din sută. Trebuie să ajungem la 31 decembrie a anului 1500 – 15 x 100 – ca să începem o nouă sută. Fixarea arbitrară a acestei date este un pur snobism, pentru că o carte tipărită în 1499 nu se deosebește prin nimic de una tipărită în 1502. Ca să vândă mai bine o carte care din păcate a fost tipărită în 1501, anticarii o numesc cu abilitate „post-incunabul”. În felul ăsta, chiar şi cartea de faţă, cea care va conţine discuţiile noastre, va fi un post-incunabul.

Ca să revin la întrebarea dumneavoastră, vă răspund că nu posed decât vreo treizeci de incunabule, însă le am cu siguranţă pe cele mai importante, de pildă *Hypnerotomachia Poliphili, Cronica Nürnberg,* cărţile hermetice traduse de Ficino, *Arbor vitae crucifixae* de Übertino Da Casale, care a devenit un personaj în *Numele trandafirului,* și așa mai departe. Colecţia mea e foarte specializată. Este o *Bibliotheca Semiologica Curiosa Lunatica Magica et Pneumatica,* altfel spus o colecţie consacrată ştiinţelor oculte și pseudoștiinţelor. Îl am pe Ptolemeu, care se înșela în privinţa mișcării Pământului, dar nu pe Galilei, care avea dreptate.

J.-C.C.: Atunci aveţi cu siguranţă cărţile lui Athanasius Kircher, spirit enciclopedist pe gustul dumneavoastră și promotor al multor idei eronate…

U.E.: Le am pe toate în afară de prima, *Ars magnesia,*

---

4 *Entretiens sur la fin des temps,* cu Jean-Claude Carrière, Jean Delumeau, Umberto Eco, Stephen Gould, carte realizată de Catherine David, Frédéric Lenoir și Jean-Philippe de Tonnac, la Editura Pocket, 1999. *{N.a.)*

care nu se găsește pe piaţa cărţii vechi, deși e un opuscul modest și fără ilustraţii. Probabil că s-au tipărit foarte puţine exemplare, într-o vreme când Kircher încă nu era cunoscut. Cărţulia asta era atât de banală că nu i-a trecut prin cap nimănui s-o păstreze cu grijă. Am însă cărţile lui Robert Fludd și ale altor câţiva lunatici.

J.-P. de T.: *Ne puteţi spune câteva cuvinte despre acest Kircher?*

J.-C.C.: Era un iezuit german din secolul al XVII-lea, care-a trăit multă vreme la Roma. A scris treizeci de cărţi tratând despre matematici, astronomie, muzică, acustică, arheologie, medicină, vulcanologie, despre China, Latium și altele. A fost socotit uneori părintele egiptologiei, chiar dacă felul în care interpreta hieroglifele asimilându-le unor simboluri era total eronat.

U.E.: Totuși, Champollion n-ar fi reușit în demersul lui dacă nu folosea, pe lângă stela de la Rosetta, și reproducerile publicate de Kircher. În 1992, am ţinut la Collège de France un curs despre căutarea limbii perfecte și un seminar consacrat lui Athanasius Kircher și interpretării date de el hieroglifelor. În ziua respectivă, portarul mi-a spus: „Să fiţi atent, domnule profesor. Toţi egiptologii de la Sorbona sunt în sală, aşezaţi în primul rând”. Mi-am zis că sunt pierdut. Am fost atent, nu m-am pronunţat în privinţa hieroglifelor, am vorbit doar despre teoriile lui Kircher. Mi-am dat atunci seama că egiptologii nu se ocupaseră niciodată de el (știau doar, din auzite, că era un soi de nebun). S-au amuzat copios. Atunci l-am cunoscut pe egiptologul Jean Yoyotte, care mi-a oferit o bibliografie preţioasă privind pierderea și regăsirea cheii hieroglifelor. Cazul dispariţiei unei limbi precum cea a vechilor egipteni ne interesează, firește, acum când simţim că apar noi primejdii ce ameninţă moștenirea culturii universale.

J.-C.C.: Tot Kircher e primul care publică un soi de enciclopedie despre China, *China monumentis illustrata.*

U.E.: Și a fost primul care și-a dat seama că ideogramele chinezești aveau o origine iconică.

J.-C.C.: Să nu uităm admirabila sa lucrare *Ars magna lucis et umbrae,* în care se găsește prima reprezentare a unui ochi care privește imagini în mișcare folosind un platou turnant, ceea ce-l face inventatorul teoretic al cinematografului. Se spune de altfel că el a introdus lanterna magică în Europa. Niciun domeniu al cunoaşterii din vremea lui nu i-a rămas străin. S-ar putea spune despre Kircher că e un soi de Internet *avant la lettre,* în sensul că știa tot ce se putea ști pe atunci, ştiinţă pe jumătate eronată, pe jumătate fantezistă. Aceeași proporţie se regăsește, probabil, în informaţiile oferite de Internet. Să mai adăugăm că a imaginat – încă un motiv ca să-l îndrăgim – o orchestră de pisici (era suficient să fie trase de coadă) și o mașinărie de curăţat vulcani. Cobora în craterul Vezu

viului cu un hârzob, prin fumul degajat de vulcan, susţinut de o armată de iezuiţi.

Dar, înainte de toate, colecţionarii caută lucrările lui Kircher pentru fabuloasa lor frumuseţe. Cred că suntem amândoi admiratori ai lui Kircher, sau cel puţin ai cărţilor sale editate în condiţii atât de somptuoase. Nu-mi lipsește decât o lucrare a lui, din păcate una dintre cele mai importante, *Œdipus aegyptiacus,* considerată una din cele mai frumoase cărţi din lume.

U.E.: Pentru mine, cea mai spectaculoasă e *Arca Noe,* cu o planșă pliată de mai multe ori, prezentând o secţiune a arcei cu toate animalele, inclusiv șerpii care se ascund pe fundul calei.

J.-C.C.: Sau minunata planșă cu potopul. Și să nu uităm *Turris Babei,* în care Kircher, pe baza unor calcule savante, demonstrează că oamenii n-au putut termina turnul Babel pentru că, dacă din nefericire ar fi izbutit, înălţimea și greutatea monstruoasei construcţii ar fi modificat axa Pământului.

U.E.: Vedeţi imaginea Pământului cu axa modificată și turnul erect, la orizontală, ca un membru viril al planetei. Genial! Am de asemenea cărţile lui Gaspar Schott, alt iezuit german, discipol al lui Kircher, dar nu

vreau să mă laud aici cu tot ce posed. Întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem e următoarea: ce-l motivează pe un colecţionar să încline spre un obiect de bibliofilie sau altul? De ce colecţionăm amândoi lucrările lui Kircher? Există mai multe raţiuni care contează în alegerea unui obiect vechi. Poate fi simpla pasiune pentru cartea-obiect. Există colecţionari care, dacă posedă o carte din secolul al XIX-lea cu paginile netăiate, nu le vor tăia pentru nimic în lume. Vor să conserve obiectul în sine, să-l păstreze intact, neatins. Există de asemenea colecţionari interesaţi numai de legătura cărţii. Puţin le pasă de conţinutul ei. Există cei interesaţi de editori și care se vor strădui să obţină lucrările tipărite de Manuzio, bunăoară. Alţii sunt pasionaţi pentru un singur titlu. Ei vor dori să aibă toate ediţiile în care-a apărut *Divina Comedie.* Alţii se limitează la un singur domeniu, să zicem literatura franceză din secolul al XVIII-lea. Există de asemenea cei care îşi alcătuiesc biblioteca în jurul unei singure teme. Este și cazul meu: colecţionez, cum am spus, tot ce se leagă de falsa ştiinţă, de ştiinţa fantezistă, ocultă, cât și de limbile imaginare.

J.-C.C.: Aţi putea justifica această opţiune surprinzătoare?

U.E.: Mă fascinează eroarea, impostura și stupiditatea. Sunt foarte flaubertian. La fel ca dumneavoastră, ador prostia. În *Războiul falsului,* am descris vizitele pe care le-am făcut în muzeele americane cu reproduceri de opere de artă (inclusiv o Venus din Milo din ceară, cu braţe). În *Limitele interpretării,* am construit o teorie despre fals şi falsificatori. În fine, unul din romanele mele, *Pendulul lui Foucault,* mi-a fost inspirat de ocultiștii care cred cu fanatism în orice. Iar în *Baudolino* personajul central e un mistificator genial și, una peste alta, salutar.

J.-C.C.: Poate și pentru că falsul e singurul drum posibil către adevăr.

U.E.: Falsul verifică orice încercare de a fonda o teorie despre adevăr. Dacă poate fi comparat cu opera originală care l-a inspirat, atunci există un mijloc de a ști

dacă e vorba sau nu de un fals. Mai greu se poate demonstra că o operă originală este originală.

J.-C.C.: Eu nu sunt un colecţionar veritabil. Toată viaţa am cumpărat cărţi pentru simplul motiv că-mi plăceau. Iar cel mai mult îmi place, în biblioteca mea, obiectul disparat, vecinătatea unor obiecte diferite și chiar opuse, discordante.

U.E.: Vecinul meu de la Milano colecţionează, ca dumneavoastră, doar cărţi ce i se par frumoase. Așa se face că, alături de un Vitruviu, poate avea un incunabul cu *Divina Comedie* și o carte frumoasă a unui artist contemporan. Cazul meu e total diferit. Am vorbit despre pasiunea mea pentru Kircher. Ca să pot avea toate cărţile lui, ca să obţin de pildă *Ars magnesia.* care cu siguranţă e cea mai puţin frumoasă din colecţie, sunt dispus să plătesc o avere. Apropo de vecinul meu, se întâmplă să posede, ca și mine, un exemplar din *Hypnerotomachia Poliphili (Visul lui Poliphil).* poate cea mai frumoasă carte din lume. Glumim între noi pentru că, vizavi de clădirea în care locuim, în Castel Sforzesco, există o bibliotecă celebră, Trivulziana, în care se găsește un al treilea exemplar din *Hypnerotomachia.* ceea ce reprezintă neîndoielnic cea mai mare concentrare de *Hypnerotomachia* pe o rază de cincizeci de metri! Vorbesc desigur de prima ediţie, un incunabul din 1499, și nu de ediţiile ulterioare.

J.-C.C.: Continuaţi să vă îmbogăţiţi colecţia?

U.E.: înainte alergam peste tot în căutare de piese interesante. Acum mă limitez la câteva deplasări. Urmăresc calitatea. Sau încerc să-mi completez lipsurile din *opera omnia* a unui autor. Cum fac, de pildă, în cazul lui Kircher.

J.-C.C.: De multe ori, obsesia colecţionarului e să obţină un obiect rar, și mai puţin să-l păstreze. În legătură cu acest subiect, cunosc o anecdotă uimitoare. Cartea fondatoare a literaturii braziliene, *Guarani,* este un roman editat la Rio pe la 1840. Existau două exemplare: unul era într-un muzeu, în timp ce altul rătăcea nu se știe pe unde. Prietenul meu José Mindlin, mare colecţionar brazilian,

află că exemplarul se găsește la Paris, în posesia unei persoane dispuse să-l vândă. Cumpără un bilet de avion São Paulo-Paris și ia o cameră la Ritz pentru a-l întâlni pe proprietarul obiectului râvnit. Timp de trei zile, cei doi bărbaţi se închid în cameră pentru negocieri. Trei zile de târguială dură. În cele din urmă ajung la o înţelegere și cartea intră în posesia lui José Mindlin, care se urcă în primul avion spre casă. În timpul zborului, are tot timpul să studieze exemplarul abia cumpărat, descoperind cu oarece dezamăgire că nu avea nimic excepţional, lucru la care se aștepta. Îl întoarce pe toate părţile, caută detaliul rar, unic, apoi îl pune alături. La sosirea în Brazilia, îl uită în avion. Intrase în posesia obiectului, dar, în același moment, obiectul îşi pierduse orice importanţă. Printr-un mic miracol, personalul avionului observă cartea și o pune deoparte, iar Mindlin a putut s-o recupereze. Incidentul, îmi spunea el, îl lăsase aproape indiferent. Pot să confirm și eu: odată, fiind nevoit să renunţ la o parte din biblioteca mea, n-am suferit peste măsură.

U.E.: Am trăit și eu această experienţă. Adevăratul colecţionar este interesat mai mult de căutare decât de posesie, la fel cum adevăratul vânător este interesat în primul rând de vânătoare și doar eventual, apoi, de preparatele culinare şi de savurarea animalelor doborâte. Cunosc colecţionari (și remarcaţi că se colecţionează orice, cărţi, mărci poștale, ilustrate, dopuri de șampanie) care-și petrec toată viaţa adunând o colecţie completă și care, după ce-au adunat tot ce se putea aduna, o vând sau chiar o donează unei biblioteci sau unui muzeu…

J.-C.C.: Primesc, la fel ca dumneavoastră, foarte multe cataloage de librărie. Majoritatea sunt cataloage de cataloage de cărţi, așa-numitele *books on books.* Există și licitaţii în care se vând cataloage de librărie. Unele sunt din secolul al XVIII-lea.

U.E.: Sunt nevoit să renunţ la aceste cataloage, care de multe ori sunt adevărate obiecte de artă (dar locul ocupat de o carte are și el un preţ, e un aspect la care vom reveni). Acum, le duc la universitate, unde conduc un

masterat pentru viitorii editori, în care există, firește, un curs despre istoria cărţii. Păstrez doar câteva, pe tematicile care mă interesează, sau pe cele foarte frumoase. O parte din ele nici nu sunt concepute pentru adevăraţii bibliofili, ci pentru parvenirii care investesc în carte veche. În acest caz, par mai degrabă niște cărţi de artă. Dacă n-ar fi distribuite gratuit, ar costa o avere.

J.-P. de T.: *Nu mă pot abţine să vă întreb cât costă un asemenea incunabul. Faptul că posedaţi un număr de exemplare vă dă un statut de oameni bogaţi?*

U.E.: Depinde. Există incunabule care costă milioane de euro și altele ce pot fi cumpărate cu câteva sute. O plăcere a colecţionarului e să găsească un exemplar rarisim și să plătească jumătate ori un sfert din preţ. Asta se întâmplă tot mai rar, pentru că piaţa se restrânge neîncetat, dar nu e total exclus să faci şi afaceri bune. Un bibliofil poate uneori să cumpere convenabil chiar și de la un anticar foarte scump. O carte în latină, chiar destul de rară, nu-i va interesa pe colecţionarii americani, care nu citesc în limbi străine și cu atât mai puţin în latină; mai ales când o pot găsi în marile biblioteci universitare. Vor fi mult mai interesaţi, aproape obsesiv și la orice preţ, de o ediţie princeps Mark Twain. Am găsit odată la New York, la Kraus, un anticar de veche tradiţie (din păcate s-a retras acum câţiva ani), *De harmonia mundi* a lui Francesco Giorgi, o carte superbă tipărită în 1525. Văzusem un exemplar la Milano, dar mi se păruse prea scump. Pentru că marile biblioteci universitare o aveau deja, iar interesul colecţionarului american obișnuit pentru o carte în latină era inexistent, am cumpărat-o de la Kraus cu o cincime din preţul cerut la Milano.

Am făcut o afacere bună şi în Germania. Odată, *în* catalogul unei licitaţii cu mii de cărţi clasificate pe domenii, dau aproape întâmplător de lista lucrărilor grupate în secţiunea „Teologie”. Deodată, văd un titlu, *Offenbarung göttlicher Mayestat* de Aloysius Gutman. Gutman, Gutman… Numele îmi sună cunoscut. Mă documentez rapid și descopăr că Gutman e considerat

inspiratorul tuturor manifestelor mișcării rozacruciene, dar că lucrarea lui nu apăruse niciodată – sau cel puţin în ultimii treizeci de ani – într-un catalog consacrat acestui subiect. Suma de pornire a licitaţiei era 100 de euro actuali. Mi-am spus că ar putea scăpa atenţiei colecţionarilor interesaţi deoarece, în mod normal, ar fi trebuit să apară în secţiunea „Occulta”. Licitaţia avea loc la München. I-am scris editorului meu german (care e din München) să cumpere volumul, dar fără să ofere mai mult de 200 de euro. L-a obţinut pentru 150.

Această carte, pe lângă că e foarte rară, are pe margini adnotări cu litere gotice roșii, negre și verzi, care fac din ea un obiect de artă în sine. Dar în afară de asemenea întâmplări norocoase, licitaţiile din ultimii ani au ajuns la sume fabuloase, din cauza prezenţei pe piaţă a unor

Fiecare carte publicată astăzi e un post-incunabul 111 cumpărători care nu știu nimic despre cărţi, dar sunt sfătuiţi să cumpere carte veche pentru că ar fi o investiţie profitabilă. Lucru absolut fals. Dacă cineva cumpără un bon de tezaur cu 1.000 de euro, îl poate revinde în scurt timp, cu același preţ sau cu un oarece profit, dând un simplu telefon la bancă. În schimb, dacă va cumpăra o carte cu 1.000 de euro, nu va putea s-o vândă mâine cu aceeași sumă. Librarul trebuie să scoată și el un profit: a investit bani în catalog, în prăvălia lui și așa mai departe – în plus, dacă e necinstit, va încerca să vă dea mai puţin de un sfert din valoarea de piaţă a cărţii. Oricum, pentru a găsi un client bun e nevoie de timp. Banii vor veni abia după moarte, când moștenitorii îi vor vinde colecţia la Christie’s.

Acum cinci ani, un anticar din Milano mi-a arătat un incunabul superb, un Ptolemeu. Din păcate, cerea pe el 100.000 de euro. Era prea mult, cel puţin pentru mine. Dacă îl cumpăram la preţul ăsta, mi-ar fi fost aproape imposibil să-l revând la același preţ. Or, trei săptămâni mai târziu, un Ptolemeu asemănător s-a vândut cu 700.000 de euro la o licitaţie publică. Niște așa-ziși investitori se

amuzaseră umflând preţul. De atunci, am verificat de fiecare dată când apărea într-un catalog: nu s-a vândut niciodată mai ieftin. La asemenea preţ, cartea nu mai poate ajunge la adevăraţii colecţionari.

J.-C.C.: Devine un obiect de speculaţie financiară, un produs, și e destul de trist. Colecţionarii, adevăraţii iubitori ai cărţii, nu sunt, de regulă, oameni foarte avuţi. Odată cu intrarea în scenă a băncilor, odată cu eticheta „investiţie”, ceva se pierde în cazul cărţilor, și nu doar al lor.

U.E.: Mai întâi, colecţionarul nu ajunge la licitaţii. Cum acestea au loc în toate colţurile lumii, i-ar trebui sume considerabile doar ca să poată fi prezent la fiecare din ele. În al doilea rând, librarii sufocă pur și simplu licitaţia: se înţeleg între ei să nu supraliciteze, cumpără ieftin, apoi se întâlnesc la hotel și împart prada. Ca să cumperi o carte la care ţii, trebuie uneori să aștepţi zece ani. Una din cele mai bune afaceri din viaţa mea am făcut-o cu același Kraus, >»

care oferea cinci incunabule legate împreună, la un preţ desigur inaccesibil pentru mine. Însă de fiecare dată când treceam pe la ei, îi tachinam pentru că tot nu-și vânduseră marfa, semn că preţul era excesiv. În cele din urmă, patronul mi-a spus că atâta asiduitate și tenacitate meritau răsplătite și mi-a lăsat cărţile la jumătate din preţul iniţial. Peste o lună, în alt catalog, un singur incunabul era evaluat la un preţ de două ori mai mare decât plătisem eu pe toate cinci. În anii care au urmat, preţul fiecăruia n-a încetat să crească. Zece ani de răbdare. Jocul e distractiv.

J.-C.C.: Credeţi că interesul pentru cărţile vechi se va menţine? E întrebarea pe care şi-o pun, cu neliniște, librarii serioși. Dacă rămân cu o clientelă formată exclusiv din bancheri, meseria lor e compromisă. Mai mulţi librari pe care-i cunosc îmi spun că în rândul noilor generaţii sunt tot mai puţini adevăraţi amatori.

U.E.: Să amintim că, inevitabil, cărţile vechi sunt obiecte pe cale de dispariţie. Dacă posed o bijuterie

preţioasă, sau chiar o lucrare de Rafael, la moartea mea familia le vinde. Dacă însă am o colecţie de cărţi valoroase, de regulă voi cere prin testament să nu fie risipită, pentru că am muncit o viaţă ca s-o adun. Iar atunci, fie va fi donată unei instituţii publice, fie va fi cumpărată, prin casa de licitaţii Christie's, de o mare bibliotecă, americană cel mai adesea.

Aceste cărţi dispar atunci definitiv de pe piaţă. Diamantul revine pe piaţă de fiecare dată când proprietarii săi vremelnici mor. În schimb, incunabulul e trecut cu număr de inventar în catalogul bibliotecii din Boston.

J.-C.C.: De unde nu va mai ieși.

U.E.: În veci. Așadar, pe lângă răul făcut de așa-zișii investitori, fiecare exemplar al unei cărţi devine tot mai rar, și prin urmare tot mai scump. Cât despre noile generaţii, n-aș zice că gustul pentru cărţile rare a dispărut. Mă întreb mai curând dacă a existat vreodată, dat fiind că preţul cărţilor vechi a depășit întotdeauna posibilităţile financiare ale tinerilor. Chiar și așa, trebuie spus că un ins cu adevărat pasionat poate să devină colecţionar fără a cheltui prea mult. Am regăsit în biblioteca mea două cărţi de Aristotel din secolul al XVI-lea, cumpărate în tinereţe, din curiozitate, și pe care (după preţul înscris de anticar cu creionul pe pagina de titlu) plătisem echivalentul a doi euro de azi. Din punctul de vedere al unui anticar, nu e mare lucru, desigur.

Am un prieten care colecţionează micile volume BUR, Biblioteca Universală Rizzoli, care erau echivalentul Bibliotecii Reclam din Germania. Sunt cărţi apărute în anii '50, care au devenit foarte rare din cauza aspectului modest și pentru că, având un preţ de nimic, nimeni nu s-a gândit să le păstreze cu grijă. Să aduni colecţia completă (aproape o mie de titluri) e totuși un demers pasionant care nu cere foarte mulţi bani, nici să frecventezi anticariate de lux, ci mai curând să explorezi talciocul (sau, astăzi, să cauţi pe ebay). Poţi fi bibliofil cu bani puţini. Am alt prieten care colecţionează ediţii vechi, modeste (și nu neapărat originale), ale poeţilor pe care-i

îndrăgește, deoarece, îmi spune el, citirea poemelor într-o ediţie de epocă are alt „gust”.

Înseamnă asta că e bibliofil? Sau doar un pasionat de poezie? Există peste tot târguri de carte veche în care poţi găsi ediţii din secolul al XIX-lea și chiar ediţii princeps din secolul XX la un preţ modic (dacă nu vrei prima ediţie a *Florilor răului).* Am avut un student care colecţiona ghiduri turistice ale diferitelor orașe, cele mai perimate, care-l costau mai nimic. Le-a valorificat totuși scriind o teză de doctorat despre imaginea unui oraș de-a lungul timpului. Apoi și-a publicat teza. A făcut din ea o carte.

J.-C.C.: Vă pot povesti cum am cumpărat odată un Fludd complet, în legătură de epocă. Un ansamblu unic, probabil. Istoria începe în Anglia, într-o familie bogată care posedă o bibliotecă preţioasă și are mai mulţi copii. Printre ei, cum se întâmplă adesea, doar unul cunoaşte adevărata valoare a cărţilor. La moartea tatălui, cunoscătorul le spune cu nonșalanţă fraţilor și surorilor: „Eu nu iau *decât* cărţile, împărţiţi restul între voi”. Ceilalţi sunt încântaţi. Le rămân pământurile, mobila, castelul. Dar proaspătul moștenitor al cărţilor, odată ajuns în posesia lor, nu le poate vinde oficial pentru că, aflând cât a primit pe ele, fraţii și-ar da seama că au fost păcăliţi, și că „doar cărţile” înseamnă de fapt o avere. Hotărăște atunci, fără știrea familiei, să le vândă în secret unor misiti internaţionali, care adesea

Fiecare carte publicata astăzi e un post-incunabul 115 sunt personaje foarte bizare. Cel care mi le-a adus era un individ care se deplasa cu scuterul, cu o pungă de plastic agăţată de ghidon și în care ducea câteodată adevărate comori. Mi-au trebuit patru ani ca să plătesc tot setul, dar nimeni, din familia engleză, n-a aflat la cine au ajuns cărţile, nici la ce preţ.

Cărţi care vor neapărat să ajungă până la noi

J.-P. de T.: *Aţi urmărit, se pare, anumite cărţi, uneori cu mare tenacitate, ca să vă completaţi o serie de autor sau o tematică de care sunteţi interesat. Sau doar de dragul unui obiect frumos, sau pentru ceea ce reprezenta*

o anumită carte pentru dumneavoastră. Ne-aţi putea povesti nişte întâmplări legate de această muncă meticuloasă de detectiv?

J.-C.C.: O să vă povestesc o vizită pe care am făcut-o la directoarea Arhivelor Naţionale, în urmă cu vreo zece ani. Trebuie știut că la Arhivele din Franţa şi, bănuiesc, din orice ţară unde există asemenea instituţie, vine în fiecare zi un camion şi încarcă un morman de hârtii ce vor fi distruse, pentru a face loc noilor documente care intră zilnic aici. Și aici se distruge, și aici trebuie operată o filtrare, asta e legea firii.

Înainte de sosirea camionului, amatorii de documente vechi, acte notariale, contracte matrimoniale etc., așa-numiţii „hârţogari”, au uneori permisiunea de a scotoci în încărcătura menită distrugerii. Directoarea îmi povestește că într-o zi, ajungând la serviciu și vrând să intre în curtea clădirii, vede un camion care iese și trece prin faţa ei. Iar aici avem un exemplu de ceea ce îmi place să numesc un „ochi exersat”. Ochiul care a învăţat să vadă, ochiul pregătit să vadă. Directoarea se dă la o parte pentru a lăsa camionul să treacă, iar în lada acestuia vede un balot uriaș din care iese o bucată de hârtie de culoare gălbuie. Femeia oprește imediat camionul, deschide balotul cu pricina și descoperă unul din rarele afișe cunoscute ale trupei lui Molière, *L'Illustre Théâtre,* de pe vremea când mai juca în provincie! Cum nimerise afișul acolo? Și cum putuse fi trimis la crematoriu? Câte documente preţioase, câte cărţi rare n-au fost distruse din greșeală, din simplă neatenţie sau neglijenţă? Neglijenţii au făcut, se pare, mai multe pagube decât vandalii.

U.E.: Într-adevăr, un colecţionar trebuie să posede acel ochi exersat despre care vorbiţi. Acum câteva luni, eram la Granada și, după ce am văzut Alhambra și tot ce mai era de văzut, un prieten m-a dus, la rugămintea mea, la un anticariat cu cărţi vechi. În prăvălie domnea o mare dezordine și scotoceam fără mare succes într-o grămadă de cărţi în spaniolă, lipsite, pentru mine, de orice interes. Deodată, privirea mi-a fost atrasă de două cărţi și l-am

rugat pe librar să mi le scoată din grămadă. Nimerisem peste două volume de mnemotehnică în spaniolă. Am plătit unul, iar vânzătorul mi l-a făcut cadou pe al doilea. O să-mi spuneţi că a fost o întâmplare norocoasă și că în librăria aceea existau, poate, și alte comori. Ei bine, sunt sigur că nu. Există un soi de fler canin care te duce direct la pradă.

J.-C.C.: Mi s-a întâmplat să-l însoţesc la anticari pe amicul meu Gérard Oberlé, librar reputat și excelent scriitor. După ce intră într-o prăvălie, Gérard privește rafturile foarte lent, în tăcere. La un moment dat, se îndreaptă spre o carte *anume,* care îl aștepta. E singura pe care o atinge, singura pe care o ia de pe raft. Ultima oară era eseul lui Samuel Becket despre Proust, carte rară, greu de găsit în ediţia originală. Am cunoscut astfel, pe rue de runiversité, un excelent librar specializat în cărţi și obiecte ştiinţifice. Pe vremea studenţiei, ne primea în prăvălia lui, pe mine și pe colegii mei, știind foarte bine că nu ne permiteam să cumpărăm nimic. Cu toate astea, discuta cu noi, ne arăta lucruri frumoase. E unul dintre cei care mi-au format gustul. Locuia pe rue du Bac, dincolo de bulevardul Saint-Germain. Într-o seară, întorcându-se acasă, urcă pe rue du Bac, traversează bulevardul și, continuându-și drumul, vede ieșind dintr-o pubelă o bucată de alamă care-i atrage atenţia. Se oprește, dă capacul la o parte, „prospectează” pubela și scoate din ea una din cele douăsprezece mașini de calculat făcute de Pascal cu mâna lui. Un obiect de o valoare nepreţuită. Acum se găsește la CNAM, Conservatorul Naţional de Arte şi Meserii. Cine îl aruncase? Şi ce coincidentă a făcut ca acel ochi exersat să treacă pe acolo exact în seara aceea!

U.E.: Adineaori, vorbind despre cărţile pe care le-am descoperit în librăria din Granada, glumeam pentru că pur și simplu, ca să fiu cinstit, nu sunt deloc sigur că nu exista și o a treia carte care m-ar fi interesat la fel de mult ca primele două. Poate că și amicul dumneavoastră librar a trecut de trei ori pe lângă mașina lui Pascal, pe lângă obiectul care îi făcea semne, și nu l-a observat decât a patra oară.

J.-C.C.: Există în limba catalană un text fondator datând din veacul al XIII-lea. Manuscrisul, format din numai două pagini, a dispărut de mult, însă există o versiune tipărită, din secolul al XV-lea. Un incunabul aşadar, unul rarisim. Pentru un amator catalan, e cel mai preţios incunabul din lume, desigur. Întâmplarea face să cunosc un librar din Barcelona care, asemenea unui detectiv tenace, după ani de căutări pe o pistă aproape ștearsă, a sfârșit prin a dibui preţiosul incunabul. L-a cumpărat, apoi l-a revândut bibliotecii din Barcelona cu un preţ pe care nu mi l-a dezvăluit, dar care trebuie să fi fost considerabil.

Peste câţiva ani, același librar cumpără într-o zi un in-folio gros din secolul al XVIII-lea, ale cărui coperţi, cum se întâmplă adesea, sunt căptușite cu hârtii vechi. Librarul face operaţia obișnuită în asemenea cazuri, taie coperţile cu lama, delicat, și scoate hârtiile vechi. Iar printre ele găsește manuscrisul din veacul al XIII-lea, considerat pierdut de-atâta vreme. Manuscrisul însuși, originalul. A crezut că-i fuge pământul de sub picioare. Adevărata comoară era în faţa lui. îl aștepta pe el. Cineva, din pură ignoranţă, folosise manuscrisul pentru lucrarea de legătorie.

U.E.: Quaritch, cel mai important librar-anticar englez și poate chiar din lume, a organizat o expoziţie cu manuscrise găsite în lucrări de legătorie. Catalogul conţinea până și descrierea minuţioasă a unui manuscris salvat din incendiul bibliotecii din *Numele trandafirului,* manuscris pe de-a întregul născocit de ei, evident. Eu m-am prins imediat (era suficient să verifici dimensiunile ca să-ţi dai seama că era cât un timbru poștal), și așa am devenit prieteni. Mulţi însă au crezut că era vorba de un manuscris autentic.

J.-C.C.: Credeţi că e posibil să mai descoperim o tragedie de Sofocle?

U.E.: Recent, în Italia, făcea mare vâlvă o polemică legată de papirusul lui Artemidor, cumpărat pe bani grei de Fundaţia Bancară San Paolo din Torino. Doi specialiști

italieni, cei mai mari, se înfruntă: textul acesta, atribuit geografului grec Artemidor, e autentic sau e un fals? În fiecare zi găsim în presă intervenţia zgomotoasă a unui alt specialist, care vine să confirme ori să infirme opiniile publicate în ajun. Așadar, încă vedem apărând, ici și colo, vestigii mai mult sau mai puţin consistente ale trecutului. Manuscrisele de la Marea Moartă au fost descoperite în urmă cu doar cincizeci de ani. Probabilitatea de a regăsi asemenea documente este mai mare, cred, în zilele noastre, când construim mai mult, când scormonim mai mult pământul. Șansa de a descoperi un manuscris al lui Sofocle este mai mare astăzi decât era pe vremea lui Schliemann.

J.-P. de T.: *Ca bibliofili și iubitori de cărţi, ce v-aţi dori mai mult, în viitor? Ce v-ar plăcea să vedeţi ieșind din pământ, din săpăturile unui șantier?*

U.E.: Aș vrea să descopăr, pentru mine însumi, în mod egoist, un exemplar al primei cărţi tipărite, Biblia lui Gutenberg. Aș fi de asemenea interesat să regăsim tragediile pierdute despre care vorbește Aristotel în *Poetica* sa. În rest, nu știu prea multe cărţi dispărute cărora să le simt lipsa. Poate au dispărut din cauză că nici nu meritau, cum am spus, să supravieţuiască focului sau inchizitorului care le-a distrus.

J.-C.C.: În ce mă privește, aș fi încântat să descopăr un codex maya necunoscut. Când am ajuns prima oară în Mexic, în 1964, mi s-a spus că au fost inventariate vreo sută de mii de piramide, din care doar trei sute au fost cercetate. Câţiva ani mai târziu, l-am întrebat pe un arheolog care lucra la Palenque cât timp vor mai dura săpăturile în acel loc. Mi-a răspuns: „Aproximativ cinci sute de ani”. Lumea precolumbiană oferă poate exemplul cel mai barbar de încercare de nimicire totală a unei „scrieri”, a unui limbaj, a unui mod de exprimare, a unei literaturi, adică a unei gândiri, ca și cum aceste popoare învinse nu meritau să lase nicio urmă. În Yucatán, la ordinele unor talibani creștini, au fost arse mormane de codexuri. Au supravieţuit doar câteva exemplare, atât de la

mayași, cât și de la azteci, uneori în circumstanţe incredibile. Un codex maya a fost descoperit de un „ochi exersat” în secolul al XIX-lea, la Paris, lângă șemineul în care urma să fie pus pe foc.

Cu toate astea, limbile vechi din America nu sunt limbi moarte. Sunt chiar pe cale să renască. Limba nahuatl, vorbită de azteci, aspiră la statutul de limbă naţională în Mexic. *En attendant Godot* a fost tradusă recent în nahuatl. Am comandat deja un exemplar din ediţia „originală”.

J.-P. de T.: *Ar fi posibil să descoperim, în viitor, o carte despre care nici măcar nu știam că există?*

J.-C.C.: Iată o întâmplare de-a dreptul extraordinară. Protagonist e Paul Pelliot, lingvist francez, tânăr explorator de la începutul secolului XX. Lingvist de geniu, cam ca Champollion cu un secol mai devreme, dar și arheolog, Pelliot lucrează cu o echipă germană în China apuseană, în regiunea Dunhuang, pe unul din drumurile mătăsii. Se știe mai demult, de la conducătorii de caravane, că în regiune există grote cu statui ale lui Buddha și numeroase alte vestigii.

Pelliot și colegii săi descoperă în 1911 o grotă a cărei intrare a rămas zidită din secolul X al erei noastre. Negociază cu guvernul chinez și o deschid. Înăuntru găsesc șaptezeci de mii de manuscrise, toate mai vechi de secolul X! După unii, e cea mai mare descoperire arheologică din secolul XX. O peșteră plină cu cărţi necunoscute! Să ne imaginăm că intrăm brusc într-o sală intactă a Bibliotecii din Alexandria, în care s-a păstrat totul! Probabil că Pelliot – cunoscător desăvârșit – a simţit ceva asemănător, o fericire fără egal. Cât de repede îi bătea inima? O fotografie îl arată așezat între grămezile de texte străvechi, luminat de o lumânare. E fericit peste poate, neîndoielnic.

Rămâne trei săptămâni în peșteră, în mijlocul acelor comori, și începe să le trieze. Va descoperi două limbi dispărute, una fiind *pahlavi,* o persană veche. Descoperă de asemenea singurul text maniheist pe care-l avem (în

chineză) scris de maniheiști, și nu de adversarii lor, un text despre care soţia mea Nahal și-a făcut teza de doctorat. Mani este numit aici „Buddha al luminii”. Și câte alte documente uluitoare! Texte din toate tradiţiile. Cu acordul chinezilor, Pelliot reușește să convingă guvernul francez să cumpere vreo zece mii dintre aceste manuscrise. Ele formează „fondul Pelliot” din Biblioteca Naţională, aflat și azi în curs de traducere și cercetare.

J.-P. de T.: *Atunci, o altă întrebare: ar fi posibil să mai descoperim o capodoperă necunoscută?*

U.E.: Un autor de aforisme italian a scris că n-ar putea exista un mare poet bulgar. Ideea în sine pare cam șovină.

Probabil voia să spună unul din următoarele două lucruri, sau amândouă în același timp (iar în loc de Bulgaria putea alege oricare altă ţară mică): în primul rând, chiar dacă acel mare poet ar exista, limba lui e prea puţin cunoscută şi de aceea nu-l vom cunoaşte niciodată. Așadar, dacă „mare” vrea să însemne faimos, poţi să fii un poet excelent și fără să fii faimos. Am fost odată în Georgia, unde mi s-a spus că poemul lor naţional, *Viteazul în piele de tigru,* de Rustaveli, este o mare capodoperă. Eu cred că e o capodoperă, dar n-a avut răsunetul lui Shakespeare!

În al doilea rând, o ţară trebuie să fi trecut prin mari evenimente ale istoriei ca să producă o conștiinţă capabilă de o gândire universală.

J.-C.C.: Câţi Hemingway s-au născut în Paraguay? Poate că unii au avut, la naștere, potenţialul de a produce o operă originală și puternică, dar nu au făcut-o. Nu au putut s-o facă. Pentru că nu știau să scrie. Sau pentru că nu exista un editor interesat de opera lor. Poate nici nu știau că pot să scrie, că pot să fie „scriitori”.

U.E.: În *Poetica,* Aristotel citează vreo douăzeci de tragedii care nu au ajuns până la noi. Adevărata problemă e următoarea: de ce au supravieţuit doar operele lui Sofocle și Euripide? Erau cele mai bune, cele mai demne să treacă în posteritate? Sau autorii lor au ţesut intrigi ca

să obţină confirmarea contemporanilor și să-și elimine rivalii, cei pe care Aristotel îi citează pentru că lor ar fi trebuit istoria să le reţină numele?

J.-C.C.: Să nu uităm că și din operele lui Sofocle unele s-au pierdut. Erau acelea mai valoroase decât cele păstrate?

Poate că s-au păstrat doar cele preferate de publicul atenian, fără ca pentru asta să fie cele mai interesante, cel puţin pentru noi. Poate că azi am prefera altele. Cine a hotărât să se păstreze, să nu se păstreze, să se traducă în arabă o operă mai curând decât alta? câţi „mari autori” despre care nu știm nimic au existat? Chiar și așa, fără operă, gloria lor e uneori imensă. Regăsim aici ideea de fantomă. Cel mai mare scriitor e poate, cine știe, cel de la care n-a rămas nimic. Pe culmea gloriei nu poate exista, poate, decât anonimatul. Mă gândesc la toate comentariile despre operele lui Shakespeare sau Molière scrise pentru a afla – întrebare prostească – cine le-a scris. Ce importanţă are? Adevăratul Shakespeare dispare în gloria lui Shakespeare. Shakespeare, fără opera lui, n-ar exista. Opera lui Shakespeare, chiar și fără Shakespeare, rămâne opera lui Shakespeare.

U.E.: Există poate un răspuns la întrebarea noastră. Pe fiecare carte se grefează, de-a lungul timpului, toate interpretările pe care i le-am dat. Noi nu citim opera lui Shakespeare așa cum a fost scrisă. Shakespeare-ul nostru e mult mai bogat decât cel care era citit în epoca lui. Pentru ca o capodoperă să fie o capodoperă, e suficient să fie cunoscută, adică să asimileze toate interpretările pe care le-a suscitat și care vor contribui la a face din ea ceea ce este. Capodopera necunoscută n-a avut suficienţi cititori, suficiente lecturi și interpretări. În fine, s-ar putea spune că Biblia a fost produsă de Talmud.

J.-C.C.: Fiecare lectură modifică desigur cartea, la fel și evenimentele pe care le trăim. O carte mare rămâne mereu vie, crește și îmbătrânește cu noi, nu moare niciodată. Timpul o îmbogăţește și o modifică, pe când

lucrările lipsite de interes ies din Istorie și dispar. S-a întâmplat, acum câţiva ani, să recitesc *Andromaca* lui Racine. Deodată, dau peste o tiradă în care Andromaca îi vorbește slujnicei sale despre masacrul din Troia. „Gândește-te, Cefiza, la noaptea ceea cruntă / O noapte cât vecia pentr-un întreg popor”. După Auschwitz, citim aceste rânduri într-un mod diferit. Tânărul Racine ne descria deja un genocid.

U.E.: Este istoria lui *Pierre Ménard,* a lui Borges. Acesta imaginează un autor care, asimilând istoria și cultura Spaniei din veacul al XVII-lea, încearcă să rescrie *Don Quijote.* El scrie aşadar un *Don Quijote* identic, cuvânt cu cuvânt, cu cel lăsat de Cervantes, dar care-și schimbă sensul pentru că aceeași frază, rostită azi, nu mai are același înţeles ca în vremea aceea. De asemenea, o citim într-un mod diferit din cauza nenumăratelor lecturi pe care le-a prilejuit și care, într-un fel, au devenit parte integrantă a textului original. Capodopera necunoscută n-a avut însă, şi ea, această şansă.

J.-C.C.: Capodopera nu se naște, ci devine capodoperă. Să mai adăugăm că, prin noi, marile opere se influenţează reciproc. Desigur, putem arăta cât de mult l-a influenţat Cervantes pe Kafka. Putem spune însă că și Kafka l-a influenţat pe Cervantes – a demonstrat-o foarte clar Gérard Genette. Dacă-l citesc pe Kafka înainte de a-l citi pe Cervantes, Kafka va modifica, prin mine și fără știrea mea, modul în care citesc *Don Quijote.* La fel ca întâmplările din vieţile noastre, la fel ca experienţele noastre individuale, epoca în care trăim, informaţiile pe care le primim, până și micile noastre necazuri domestice sau problemele copiilor noștri, totul influenţează modul în care citim o operă din trecut.

Din când în când, mi se întâmplă să deschid o carte, la întâmplare. Astfel, luna trecută, deschid *Don Quijote* la ultima sa parte, cea pe care o citim mai puţin. Sancho, revenit de pe „insula” lui, îşi întâlneşte un prieten, pe nume Ricote, un *converse,* adică un maur convertit. Un proaspăt decret regal (este un fapt istoric) a decis să-l

trimită înapoi în Africa, în ţinutul berberilor, ţinut pe care nu-l cunoaşte, cu o limbă și o religie care îi sunt străine, el fiind, ca și părinţii săi, născut în Spania și creștin declarat. E o pagină uimitoare, ce ne vorbește, direct și simplu, despre noi: „Nu găsim nicăieri adăpostul râvnit de nefericirea noastră”, spune personajul. Iată puterea, naturaleţea şi actualitatea unei cărţi mari: o deschidem, și ea ne vorbește despre noi. Pentru că am trăit după epoca scrierii sale, pentru că memoria noastră s-a adăugat, s-a amestecat cu materia cărţii.

U.E.: Este cazul *Giocondei.* Da Vinci a făcut lucruri pe care eu le consider mai frumoase, de pildă *Fecioara între stânci* sau *Doamna cu hermină. Gioconda* însă a avut mai multe interpretări, care, ca niște straturi sedimentare, s-au depus cu timpul peste pânză și au transformat-o. Eliot a spus deja toate acestea în eseul lui despre *Hamlet. Hamlet* nu e o capodoperă, este o tragedie haotică ce nu izbutește să armonizeze diferitele surse. Din acest motiv a devenit enigmatică și toată lumea continuă să-și pună întrebări despre ea. *Hamlet* nu e o capodoperă prin calităţile ei literare; a devenit o capodoperă pentru că scapă interpretărilor noastre. Uneori e destul să rostești câteva vorbe fără noimă ca să ajungi în posteritate.

J.-C.C.: Mai sunt și redescoperirile. O operă străbate timpul și pare să-și aștepte ceasul ei de glorie. Televiziunea m-a întrebat dacă mi-ar plăcea să fac un scenariu după *Moș Goriot.* Nu mai citisem romanul de cel puţin treizeci de ani. Într-o seară, m-am așezat să arunc o privire prin el. Nu l-am putut lăsa din mână până la ora 3 sau 4 dimineaţa, când am terminat de citit. Simţeam în paginile acelea o asemenea forţă, o asemenea energie a scrisului, că nu-mi puteam desprinde ochii de ele o clipă. Cum izbutește Balzac – care, când scrie acest roman, e un bărbat de treizeci și doi de ani, necăsătorit și fără copii – să disece relaţiile dintre un tată bătrân şi fetele sale într-un mod atât de crud, de precis și adevărat? De pildă, bătrânul îi povestește lui Rastignac, colegul său de pensiune, că merge să-și vadă fiicele care trec, seara, pe Champs

Élysées. Le-a dat bani pentru călești, servitori și tot ce le putea aduce fericirea. Iar el a sărăcit, firește, ba chiar s-a ruinat. Se teme să nu le deranjeze cu prezenţa lui și rămâne în umbră, discret, fără să le facă vreun semn. Se mulţumește să asculte comentariile admirative ale trecătorilor și îi spune lui Rastignac: „Aș vrea să fiu căţelul de pe genunchii lor”. Să găsești o asemenea frază, ce fericire! Există aşadar redescoperiri colective, din când în când, dar și redescoperiri personale, preţioase, de care poate avea parte oricine, într-o seară, luând de pe raft o carte uitată.

U.E.: îmi aduc aminte că în tinereţe l-am descoperit pe Georges de La Tour, pentru care am făcut o pasiune, întrebându-mă de ce nu era socotit un geniu de talia lui Caravaggio. După câteva decenii, La Tour a fost redescoperit și ridicat în slăvi. A devenit deodată extrem de popular.

Uneori e suficientă o expoziţie (sau o nouă ediţie a unei cărţi) pentru a provoca o admiraţie subită ca aceasta.

J.-C.C.: Am putea aborda aici tema rezistenţei anumitor cărţi când se încearcă distrugerea lor. Am vorbit deja despre felul în care au tratat spaniolii civilizaţiile amerindiene. Din scrierile, din literaturile lor, nu s-au păstrat, în total, decât trei codexuri maya și patru aztece. Două dintre ele au fost regăsite printr-un miracol. Unul, un codex maya, la Paris; altul, aztec, la Florenţa, motiv pentru care a fost numit *codexflorentino.* Există oare cărţi tenace, viclene, ce vor neapărat să supravieţuiască și să ajungă într-o zi sub ochii noștri?

J.-P. de T.: *Poate că furtul de manuscrise şi cărţi preţioase constituie o ispită pentru cei conştienţi de valoarea lor Recent, un custode de la Biblioteca Naţională din Paris a fost acuzat că a sustras un manuscris din fondul ebraic pe care îl avea în grijă.*

U.E.: Există cărţi care au supravieţuit graţie unor hoţi, întrebarea dumneavoastră îmi amintește istoria lui Giro→

lamo Libri, un conte florentin din secolul al XIX-lea,

mare matematician, care a devenit cetăţean francez. Ca mare savant, foarte respectat, e numit comisar extraordinar pentru salvarea manuscriselor din patrimoniul naţional. Libri străbate Franţa vizitând mănăstiri şi biblioteci munij cipale, dându-și silinţa să salveze documente de mare valoare și numeroase cărţi preţioase. Activitatea lui e salutată de ţara de adopţie, până când se descoperă că a sustras, în folos propriu, mii din aceste documente și cărţi inestimabile. Este ameninţat cu un proces. O declaraţie

Cârti care vor neapărat să ajungă până la noi 129 în apărarea bietului Girolamo Libri, care-și susţine vehement probitatea, este semnată de toţi oamenii de cultură francezi din vremea aceea, de la Guizot la Mérimée. Intelectualii italieni iau și ei atitudine. În apărarea nefericitului acuzat pe nedrept se face auzită o pledoarie convingătoare, care continuă chiar și atunci când în casa lui se descoperă miile de documente de furtul cărora era acuzat. Libri era probabil asemenea acelor europeni care, descoperind antichităţi în Egipt, considerau firesc să le ia acasă la ei. Sau poate că păstrase documentele cu gândul să le inventarieze cândva. Pentru a scăpa de proces, Libri pleacă în Anglia unde-și sfârșește zilele compromis de enormul scandal. Oricum, de atunci și până acum, nicio dovadă nu ne-a permis să aflăm dacă era sau nu vinovat.

J.-P. de T.: *Cărţi despre care știm că au existat, dar pe care nimeni nu le-a văzut sau citit niciodată. Capodopere necunoscute și sortite să rămână așa. Manuscrise nepreţuite, furate sau așteptând în fundul unei peșteri aproape o mie de ani. Dar ce să spui despre operele care îşi pierd brusc paternitatea unui autor, fiind atribuite altuia? Opera lui Shakespeare a fost scrisă de Shakespeare cu adevărat? Homer e cu adevărat autorul operei ce-i este atribuită? Și așa mai departe.*

J.-C.C.: O amintire legată de Shakespeare. Eram la Beijing, la scurt timp după Revoluţia Culturală. Îmi luam micul dejun la hotel citind *China Today* în engleză. În dimineaţa aceea, pe prima pagină, cinci din șapte coloane

erau consacrate unui eveniment senzaţional: nişte experţi descoperiseră, în Anglia, că anumite opere de Shakespeare nu erau scrise de el. Mă grăbesc să citesc articolul și descopăr că în realitate e vorba de câteva versuri, nu prea interesante în fond, risipite prin unele din piesele sale.

Seara, cinez cu câţiva sinologi și le spun ce surprins am fost că o știre banală despre Shakespeare putea să ocupe aproape toată prima pagină din *China Today.* Atunci unul dintre sinologi mi-a spus: „Nu uitaţi că aici e tara mandarinilor, adică o tară în care scrisul e de mult →

legat de putere, e primordial. Când se întâmplă ceva cu cel mai mare scriitor al Occidentului, și poate al lumii, știrea merită cinci coloane pe prima pagină”.

U.E.: Studiile care-și propun să confirme ori să infirme autenticitatea operelor lui Shakespeare sunt fără număr. Am adunat o bună parte din ele, cel puţin pe cele mai celebre. Dezbaterea poartă numele „The Shakespeare-Bacon controversy”. Am scris odată o farsă în care spuneam că, dacă toate piesele lui Shakespeare ar fi scrise de Bacon, acesta n-ar mai fi avut timp să le scrie pe ale sale, care, în consecinţă, ar fi fost scrise de Shakespeare.

J.-C.C.: Avem aceleași probleme în Franţa, cu Corneille și Molière, am vorbit deja despre asta. Cine este autorul operelor lui Molière? Cine, dacă nu Molière? Pe vremea când făceam studii clasice, un profesor ne-a vorbit patru luni despre „chestiunea homerică”. Concluzia lui era următoarea: „Acum știm că autorul poemelor homerice nu e Homer, ci probabil nepotul lui, pe care îl chema tot Homer”. Lucrurile au evoluat, pentru că astăzi specialiștii sunt de acord că *Iliada* şi *Odiseea* nu au în niciun»

caz același autor. Prin urmare, povestea cu nepotul lui Homer pare abandonată definitiv.

Oricum, ideea unei copaternităţi Corneille-Molière lasă loc pentru tot felul de scenarii. Molière conducea un teatru cu destui angajaţi, un regizor, actori, oameni care-l vedeau tot timpul. Existau registre în care activităţile lui erau consemnate, la fel şi încasările. Ar trebui cumva să presupunem că esenţialul era ascuns, iar Corneille îi

aducea textele noaptea, înfășurat într-o mantie neagră? E greu de crezut că nimeni din vremea aceea nu și-a dat seama. Însă credulitatea e mai tare decât adevărul. În plus, intră în joc aici și absurda teorie a conspiraţiei. Există oameni care nu pot accepta lumea așa cum e. Și neputând s-o creeze din nou, trebuie măcar s-o rescrie.

U.E.: E musai să existe un mister asociat actului creaţiei.

Îl cere publicul. Altfel, cum și-ar mai câştiga pâinea un Dan Brown? De la Charcot încoace, știm foarte bine de ce un isteric are stigmate, dar continuăm să-l venerăm pe Padre Pio. Faptul că Pierre Corneille e Pierre Corneille este banal. Când însă, pe lângă Corneille, mai e și Molière, interesul crește pe dată.

J.-C.C.: Cât despre Shakespeare, să amintim că doar câteva piese i-au fost publicate în timpul vieţii. Mult după moartea lui, un grup de erudiţi englezi s-a reunit să alcătuiască prima ediţie completă a operelor sale, cea din 1623, considerată ediţia originală și numită *First Folio.* O comoară nepreţuită, desigur. Mai există pe undeva exemplare din această ediţie?

U.E.: Da, există, dar nu pe piaţa de carte veche. Eu am văzut trei exemplare la Folger Library din Washington. În romanul meu *Misterioasa flacără a reginei Ioana,* povestesc o istorie cu un librar și cu acest *Folio* din 1623. Este povestea visului pe care-l are orice colecţionar: să pună mâna pe o Biblie a lui Gutenberg sau pe un *Folio* din 1623. Pe piaţă însă, cum am spus, nu mai există nicio Biblie a lui Gutenberg, au ajuns toate în marile biblioteci. Am văzut două la Pierpont Morgan Library din New York, una fiind de altfel incompletă. Am atins una, tipărită pe pergament și cu letrine colorate manual, în Biblioteca Vaticanului. Dacă Vaticanul nu e Italia, atunci în Italia nu există nicio Biblie a lui Gutenberg. Ultimul exemplar cunoscut a fost vândut acum douăzeci de ani unei bănci japoneze care, dacă îmi amintesc eu bine, a plătit trei sau patru milioane de dolari la cursul de atunci. Dacă ar mai

apărea un exemplar pe piaţa bibliofiliei, nimeni nu poate spune ce preţ s-ar cere astăzi pe el. Orice colecţionar visează să găsească undeva o doamnă bătrână care să aibă, într-un dulap vechi, o Biblie a lui Gutenberg. Doamna are nouăzeci și cinci de ani și este bolnavă. Colecţionarul îi oferă pe cartea cea veche două sute de mii de euro. E, pentru ea, o avere ce-i va permite să-și îndulcească ultimele zile. Dar imediat apare întrebarea: după ce aduci acasă nepreţuita carte, ce faci cu ea? Fie nu spui nimic nimănui și atunci e ca și cum ai privi singur o comedie. Nu are niciun haz. Sau vorbești despre ea și atunci stârnești imediat toţi hoţii din lume. În disperare de cauză, o donezi primăriei orașului în care trăiești. Cartea va fi pusă la loc sigur și vei putea s-o vezi cu prietenii tăi de oricâte ori vei dori. Dar nu vei putea să te scoli în mijlocul nopţii și să mergi s-o atingi, s-o pipăi, s-o mângâi. Și atunci, care mai e diferenţa între a avea și a nu avea o Biblie tipărită de Gutenberg?

J.-C.C.: Într-adevăr. Care e diferenţa?! Și eu am uneori un vis, sau mai curând visez cu ochii deschiși. Se face că sunt un hoţ, că pătrund într-o casă particulară în care doarme o colecţie fabuloasă de cărţi vechi, și n-am decât o geantă în care pot să pun doar zece cărţi. Plus două-trei în buzunare, să zicem. Trebuie deci să aleg. Deschid dulapurile. Am zece – douăsprezece minute la dispoziţie, pentru că un sistem de securitate va alerta comisariatul de poliţie… E o situaţie pe gustul meu. Violez spaţiul închis, protejat, al unui colecţionar pe care mi-l imaginez bogat, surprinzător de ignorant și neapărat antipatic. Atât de antipatic încât i se întâmplă uneori să desprindă paginile unei cărţi foarte rare ca să le vândă una câte una. Am un prieten care a cumpărat în felul ăsta o pagină din Biblia lui Gutenberg.

U.E.: Dacă aș masacra unele din cărţile mele cu gravuri detașând foi ca să le vând cu bucata, aș câștiga însutit faţă de cât am plătit pentru ele.

J.-C.C.: Acești indivizi ce dezmembrează cărţi pentru a vinde gravurile sunt numiţi spărgători. Și sunt dușmanii

declaraţi ai bibliofilului.

U.E.: Am cunoscut un librar din New York care vindea cărţi vechi doar în felul acesta. „Fac vandalism democratic, îmi spunea el. Cumpăr exemplare incomplete și le dezmembrez. Nu veţi putea avea niciodată o *Cronică Nürnberg,* nu-i așa? Ei bine, eu vă ofer o pagină pentru 10 dolari”. Spunea că dezmembrează doar exemplare incomplete, dar spunea adevărul? Nu vom ști niciodată, și de altfel insul a murit. S-a propus un soi de pact între colecţionari și librari, primii promiţând să nu mai cumpere foi detașate, ceilalţi renunţând să le vândă. Există însă pagini detașate din cartea de origine (acum dispărută) în urmă cu o sută-două de ani. Cum să reziști ispitei de a poseda o superbă imagine înrămată? Am acasă o ilustrată în culori de Coronelli, o splendoare. De unde provine? Nu am nici cea mai vagă idee.

Aproape tot ce știm despre trecut ne-a fost transmis de cretini, de imbecili sau de dușmani

J.-P. de T.: *Colecţionând cărţi vechi, dialogaţi într-un fel cu trecutul? Cărţile vechi sunt pentru dumneavoastră o mărturie despre trecut?*

U.E.: Am spus că eu colecţionez doar cărţi ce au o legătură cu lucrurile eronate și false. Deci nu pot fi niște martori credibili. Însă chiar și așa, minţind, ele ne spun ceva despre trecut.

J.-C.C.: Să încercăm să ne imaginăm un erudit din secolul al XV-lea. Acest om are o sută sau două de cărţi, dintre care unele, astăzi, se pot afla în posesia noastră. Mai are acasă, pe pereţi, cinci-șase gravuri reprezentând Ierusalimul, Roma, cu totul aproximative. Imaginea pe care-o are despre lume e indirectă și vagă. Dacă vrea cu adevărat s-o cunoască, o poate face doar călătorind. Cărţile sunt frumoase, dar lacunare și, cum spuneţi, adesea eronate.

U.E.: Chiar și în *Cronica din Nürnberg,* o istorie ilustrată a lumii, de la Creaţie și până în 1490, aceeași gravură e folosită uneori pentru a reprezenta orașe

diferite. Editorul e mai preocupat să ilustreze decât să informeze.

J.-C.C.: Am alcătuit, împreună cu soţia mea, o colecţie care s-ar putea numi „Călătoria în Persia”. Primele lucrări datează din secolul al XVII-lea. Una dintre acestea, și dintre cele mai cunoscute, e cartea lui Jean Chardin, datând din 1686. Patruzeci de ani mai târziu, aceeași carte e publicată în format *in-octavo,* adică un format mic, în mai multe volume. În tomul IX se află înserat un pliant cu ruinele orașului Persepolis care, desfășurat, măsoară vreo trei metri lungime: planșele gravate sunt lipite una după alta, operaţie repetată pentru fiecare exemplar! Este o muncă greu de imaginat.

Același text e tipărit din nou în secolul al XVIII-lea, cu exact aceleași gravuri. Apoi încă o dată, peste o sută de ani, ca şi cum Persia n-ar fi cunoscut, în două veacuri, nicio transformare. Suntem acum în epoca romantică. Nimic, în Franţa, nu mai seamănă cu secolul lui Ludovic XIV. Persia însă, în cărţi, rămâne neschimbată, imuabilă. Pare încremenită într-un șir de imagini, incapabilă de schimbare – opţiune editorială care de fapt este o anumită înţelegere a civilizaţiei, a istoriei. Astfel, până în secolul al XIX-lea, în Franţa continuă să fie publicate, ca lucrări ştiinţifice, cărţi scrise și tipărite cu două veacuri în urmă!

U.E.: Cărţile sunt uneori eronate. Alteori însă, intervin erorile sau delirurile noastre interpretative. În anii 1960, am scris o farsă (publicată în *Pastiches et Postiches}*, Imaginam o civilizaţie din viitor care va găsi într-un lac o casetă din titan conţinând documente puse la adăpost de Bertrand Russell pe vremea când organiza marșuri antiatomice şi când eram literalmente obsedaţi, mai»

mult decât azi, de ameninţarea unei distrugeri nucleare (ameninţarea n-a scăzut, dimpotrivă, dar ne-am obișnuit cu ea). Farsa consta în faptul că documentele salvate erau, în realitate, simple texte de șansonete. Filologii viitorului încercau atunci să reconstituie civilizaţia noastră dispărută pornind de la acele cântece,

considerate culmea poeziei din epoca noastră.

Am aflat mai târziu că textul meu a fost discutat într-un seminar de filologie greacă, în care cercetătorii se întrebau dacă fragmentele din poeţii greci analizaţi de ei nu erau de aceeași natură.

Într-adevăr, nu trebuie să reconstituim trecutul pornind de la o singură sursă. De altfel, distanţa temporală faţă de anumite texte le face imposibil de interpretat. În legătură cu asta, am o istorie simpatică. Acum vreo douăzeci de ani, cei de la NASA (ori de la alt organism guvernamental american) se întrebau unde să depoziteze deseurile nucleare care, se știe, rămân radioactive zece mii de ani – sau, oricum, o perioadă enormă. Problema lor era că, dacă găseau undeva un teren potrivit, nu știau cum să-l marcheze pentru a semnala pericolul.

Nu am pierdut, în două-trei mii de ani, cheia de citire a mai multor limbaje? Dacă peste cinci mii de ani fiinţele umane ar dispărea și pe Pământ ar debarca vizitatori veniţi din spaţiu, cum să-i avertizezi să ocolească terenul periculos? Experţii l-au însărcinat pe Tom Sebeok, lingvist și antropolog, să caute o formă de comunicare capabilă să rezolve aceste probleme. După ce a studiat toate soluţiile posibile, Sebeok a tras concluzia că nu există niciun limbaj, nici măcar pictografic, care să poată fi înţeles în afara contextului în care-a apărut. Nu știm să interpretăm într-un mod sigur imaginile preistorice găsite în peșteri.

Nici chiar limbajul ideografic nu poate fi cu adevărat înţeles. Singura posibilitate ar fi fost, după el, constituirea de confrerii religioase care să instituie în sânul lor un tabu, „Nu atinge asta” sau „Nu mânca aia”. Un tabu poate străbate generaţiile. Eu am avut o altă idee, dar, nefiind plătit de NASA, am păstrat-o pentru mine. Deșeurile radioactive trebuiau îngropate în mai multe straturi, cel de la suprafaţă fiind mai puţin concentrat și deci puţin radioactiv, al doilea mai radioactiv și așa mai departe. Dacă vizitatorul nostru ajungea la primul strat și își vâra în deșeu mâna, sau ceea ce-i servea drept mână, și-ar fi pierdut doar o falangă. Dacă insista, și-ar fi pierdut

probabil un deget. Putem fi siguri însă că n-ar fi insistat.

J.-C.C.: Când am descoperit primele biblioteci asiriene, nu știam nimic despre scrierea cuneiformă. Revenim la chestiunea unui dezastru posibil. Ce trebuie salvat? Ce să transmitem și cum s-o facem? Cum să fim siguri că limbajul pe care îl folosim acum va fi înţeles în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat? Nu poate exista civilizaţie care să nu-și pună această întrebare. Aţi evocat situaţia în care toate codurile lingvistice au dispărut, iar limbile rămân mute și neînţelese. Ne putem imagina și contrariul. Dacă azi mâzgălesc pe un perete un graffiti fără niciun sens, mâine se va găsi cineva care va pretinde că l-a descifrat. Timp de un an de zile, m-am amuzat născocind diferite scrieri. Sunt sigur că alţii ar putea, mâine, să le găsească un sens.

U.E.: Firește, pentru că smintitul se pricepe ca nimeni altul la interpretări.

J.-C.C.: Cum și interpretarea duce la sminteală. Au contribuit la asta și suprarealiștii, care se străduiau să combine cuvinte fără vreo legătură între ele, pentru a scoate la iveală nu știu ce sens ascuns.

U.E.: Găsim același lucru în filosofie. Russell n-a suscitat atâtea interpretări ca Heidegger. De ce? Pentru că Russell e foarte clar și inteligibil, în timp ce Heidegger e obscur. Nu spun că unul avea dreptate, iar celălalt se înșela. În ce mă privește, am rezerve faţă de amândoi. Însă când Russell spune o prostie, o spune limpede, în timp ce Heidegger, chiar dacă spune o banalitate, nu ne dăm seama imediat. Pentru a trece în istorie, pentru a dăinui, trebuie să fii obscur. Heraclit o știa deja…

O scurtă paranteză: știţi de ce presocraticii scriau doar fragmente?

J.-C.C.: Nu.

U.E.: Pentru că trăiau printre ruine. Dar lăsând gluma la o parte, urma acestor fragmente nu se păstrează, adesea, decât în comentariile pe care le-au suscitat, uneori cu secole mai târziu. Aproape tot ce știm despre filosofia stoicilor, care a fost probabil o realizare intelectuală de o

importanţă pe care nu știm încă s-o evaluăm, ne vine de la Sextus Empiricus, care a scris pentru a le respinge ideile. La fel, multe fragmente presocratice le cunoaştem prin scrierile lui Actius, care era un idiot patent. E suficient să-l citești ca să-ţi dai seama de asta. Prin urmare, ne putem îndoi că relatările lui au redat întocmai spiritul filosofilor presocratici. Ar trebui să mai citățm cazul galilor, despre care a scris Cezar, sau al germanilor despre care a scris Tacit. Puţinul pe care îl știm despre aceste popoare provine din mărturia dușmanilor lor.

J.-C.C.: Am putea spune același lucru despre Părinţii Bisericii care i-au înfierat pe eretici…

U.E.: E ca şi cum am cunoaşte filosofia secolului XX doar din enciclicele papei Ratzinger.

J.-C.C.: Am fost fascinat de personajul Simon Magul. I-am consacrat și o carte, pe vremuri. Contemporan al lui Iisus, e cunoscut doar din *Faptele apostolilor,* altfel spus din perspectiva celor care l-au declarat eretic și l-au acuzat de ceea ce numim „simonie”, adică presupusa lui intenţie de a cumpăra de la Petru puterile magice ale lui Iisus. E cam tot ce știm despre el. Dar cine era în realitate? Și el era urmat de discipoli, și el săvârșea, se spune, miracole. Nu putea fi șarlatanul ridicol prezentat de dușmanii săi.

U.E.: Despre bogomili, despre paulicieni, știm de la adversarii lor că ar fi fost mâncători de copii. Același lucru se spunea și despre evrei. Toţi dușmanii cuiva au mâncat întotdeauna copii.

J.-C.C.: O mare parte din ceea ce cunoaştem despre trecut – cunoaştere transmisă, cel mai adesea, prin cărţi – se datorează deci unor cretini, unor imbecili sau unor adversari înverșunaţi. E ca și cum, dispărând orice urme ale trecutului, nu-l mai putem reconstitui decât din operele acestor nebuni literari, genii îndoielnice pe care André Blavier i-a studiat îndelung.

U.E.: Un personaj din romanul meu *Pendulul lui Foucault* se întreabă dacă nu ne putem pune același gen de întrebări în legătură cu evanghelistă. Poate că Iisus a spus cu totul altceva decât ne-au transmis ei.

J.-C.C.: E foarte probabil să fi spus altceva. Cele mai vechi texte creștine, uităm adesea, sunt *Epistolele Sfântului Pavel.* Evangheliile sunt mai târzii. Or, personalitatea lui Pavel, adevăratul creator al creștinismului, e complexă. A avut, se pare, dispute violente cu Iacob, fratele lui Iisus, în legătură cu circumcizia care era atunci o chestiune fundamentală. Pentru că Iisus, cât timp a trăit, și Iacob după moartea fratelui său, continuau să meargă la templu. Adică rămâneau evrei. Pavel e cel care a despărţit creștinismul de iudaism și care s-a adresat „goimilor", adică neevreilor. El e părintele fondator.

U.E.: Fiind înzestrat cu o inteligenţă superioară, a înţeles că trebuia să le vândă creștinismul romanilor dacă voia ca învăţătura lui Iisus să aibă un răsunet mai larg. Din acest motiv, în tradiţia care provine de la Pavel, adică în Evanghelii, Pilât e laș, desigur, dar nu e vinovatul adevărat. Adevăraţii vinovaţi de moartea lui Iisus erau prin urmare evreii.

J.-C.C.: Pavel a înţeles probabil că nu va reuși să-l impună pe Iisus evreilor ca pe un nou zeu, ca pe singurul zeu, pentru că iudaismul încă era, pe atunci, o religie nouă, puternică, în expansiune chiar, o religie care făcea prozelitism, în timp ce religia greco-romană se afla în plină decadentă. Nu era cazul civilizaţiei romane în sine, care transformă metodic lumea antică, o uniformizează şi impune popoarelor aceea*pax Romană* care va dăinui mai multe secole. America războinică a lui Bush n-a fost niciodată capabilă, pornind de la o civilizaţie clar definită și valabilă pentru toţi, să ofere lumii acest tip de pace.

U.E.: Dacă vorbim despre nebuni patenţi, trebuie să-i menţionăm pe teleevangheliștii americani. O privire rapidă, duminică dimineaţa, pe posturile de televiziune americane e suficientă pentru a da o idee despre amploarea și gravitatea problemei. Ceea ce descrie Sasha Baron Cohen în *Borat* nu este, evident, fructul imaginaţiei sale. Îmi amintesc că în anii ’60, ca să pot preda la *Oral Roberts University* din Oklahoma (Oral Roberts era unul

dintre teleevangheliștii de duminică), a trebuit să răspund la întrebări precum: *Do you speak în tongues?* („Aveţi darul vorbirii în limbi?”), ceea ce presupune capacitatea de a vorbi într-o limbă pe care n-o cunoaşte nimeni, dar pe care toţi o înţeleg, fenomen descris în *Faptele apostolilor*. Un coleg a fost admis pentru că a răspuns: *Notyet.* („Nu încă.)

J.-C.C.: Am asistat și eu, în Statele Unite, la câteva servicii religioase, cu atingeri, vindecări fictive, extaz artificial. M-au cam trecut fiorii. Erau momente când mă credeam într-un ospiciu de nebuni. Totuși nu cred că asemenea fenomene ar trebui să ne îngrijoreze peste măsură. Îmi spun mereu că fundamentalismul, integrismul, fanatismul religios ar fi grave, chiar foarte grave, dacă Dumnezeu ar exista și, dintr-odată, i-ar ajuta pe acești bigoţi fanatici. Până acum, nu putem spune că s-ar fi angajat de o parte sau de alta. As zice că sunt mișcări cu suişuri şi coborâşuri, în măsura în care, fatalmente, sunt lipsite de orice sprijin supranatural și inoperante din capul locului. Periculos poate fi ca neocreaţioniștii americani să obţină dreptul de a preda „adevărurile” din Biblie drept adevăruri ştiinţifice, și asta în școli, ceea ce ar fi un regres. Nu sunt singurii care vor să-și impună astfel părerile. Acum vreo cincisprezece ani, la Paris, pe rue des Roşiers, am vizitat o școală rabinică în care „profesorii” îşi învăţau elevii că lumea a fost creată de Dumnezeu în urmă cu șase mii și ceva de ani, iar toate vestigiile preistorice au fost aduse de Satana și îngropate în straturile sedimentare, ca să ne amăgească.

Nu cred că s-a schimbat ceva de atunci. Am putea asemăna aceste „învăţături” cu cele ale Sfântului Pavel care înfiera ştiinţa greacă. Credinţa e întotdeauna mai puternică decât cunoaşterea: putem să ne mirăm și să deplângem fenomenul, dar asta e realitatea. Totuși, ar fi exagerat să spunem că aceste învăţături perverse ar schimba mersul lucrurilor. Nu, lucrurile rămân ceea ce sunt. Să mai adăugăm că Voltaire a fost elevul iezuiţilor.

U.E.: Toţi marii atei au trecut printr-un seminar.

J.-C.C.: Iar știința greacă, deși s-a încercat înăbușirea ei, a triumfat până la urmă, în ciuda faptului că drumul adevărului e presărat cu obstacole, cu ruguri, cu pușcării și uneori cu lagăre de exterminare.

U.E.: Renașterea religioasă nu are loc în perioadele de obscurantism, dimpotrivă. Ea înflorește în epocile hipertehnologice, ca a noastră, și coincide cu sfârșitul marilor ideologii, cu perioadele de disoluţie morală profundă. Atunci simţim nevoia să credem în ceva. Creștinii coboară în catacombe când Imperiul Roman atinge puterea sa maximă, când senatorii se afișează cu prostituate și se boiesc cu roșu de buze. Sunt mișcări de reechilibrare mai

curând firești.

Sunt posibile atunci felurite manifestări ale nevoii de a crede, care se poate traduce printr-un interes pentru cartomancie sau prin adeziunea la spiritul New Age. Să ne gândim la revenirea polemicii pe marginea darwinismului, la care iau parte nu doar fundamentaliștii protestanţi, ci și catolicii de dreapta (fenomenul se petrece în Italia). Biserica Catolică nu mai era preocupată de mult de teoria evoluţiei: încă de la Părinţii Bisericii, se știa că Biblia vorbește prin metafore și că, prin urmare, cele șase zile ale Creaţiei puteau să fie foarte bine erele geologice. De altfel Geneza e foarte darwinistă. Omul apare abia după celelalte animale și e făcut din ţărână. Deci este în același timp un produs al Pământului și culmea unei evoluţii.

Singurul lucru pe care un credincios ar dori să-l salveze este ideea că această evoluţie nu a fost fortuită, ci rezultatul unui „proiect inteligent”. Totuși, polemica actuală nu privește proiectul, ci darwinismul în ansamblul său. Suntem aşadar martorii unui regres. În faţa ameninţărilor tehnologiei, ne căutăm încă o dată refugiul în mitologii. Și iată că acest sindrom poate încă să ia forma unei devoţiuni colective pentru un personaj ca Padre Pio!

J.-C.C.: O rectificare, totuși. Ar putea părea că vrem să denunţăm credinţa ca mamă a tuturor relelor. Dar din,

>

1933, anul venirii lui Hitler la putere, și până la moartea lui Stalin, douăzeci de ani mai târziu, planeta noastră a fost scena unui număr enorm de morţi violente, aproape o sută de milioane. Mai multe, poate, decât în toate războaiele din istoria lumii. Or, nazismul și marxismul sunt doi monștri atei. Când lumea năucită se trezește după măcel, pare un lucru absolut normal să revenim la practici religioase.

U.E.: Dar naziștii strigau *Gott mit uns* („Dumnezeu e cu noi”), și practicau o religiozitate păgână! Când ateismul devine religie de stat ca în Uniunea Sovietică, nu mai există nicio diferenţă între un credincios și un ateu. Și unul, și celălalt pot deveni fundamentaliști, talibani. Am scris cândva că religia nu e, cum a scris Marx, opiul popoarelor. Opiul le-ar fi paralizat, anesteziat, adormit. Nu, religia e cocaina popoarelor. Ea excită mulţimile.

J.-C.C.: Un amestec de opiu și cocaină, să zicem. E drept că astăzi integrismul musulman pare să preia ștafeta de la ateismul militant și că, retrospectiv, putem privi marxismul și nazismul ca pe două religii păgâne. Dar ce masacre au putut săvârși!

Nimic nu va opri vanitatea

J.-P. de T.: *Trecutul ajunge la noi deformat în toate felurile posibile, mai ales când de transmiterea lui se ocupă prostia. Cultura, aţi insistat dumneavoastră, preferă să reţină doar piscurile creaţiei, capodoperele, neglijând cvasitotalitatea producţiilor care nu ne fac mare cinste. Aţi putea da câteva exemple din această altă categorie de „capodopere”?*

J.-C.C.: îmi vine imediat în minte o lucrare bizară în trei volume, *Nebunia lui Iisus,* în care autorul arată că, în realitate, acest personaj era „un degenerat fizic și mental”. Autorul, Binet-Sangle, era totuși un profesor de medicină reputat, care și-a publicat eseul la începutul secolului XX, în 1908. Citez câteva fraze antologice: „… după o anorexie cronică și o criză de hematidroză, a murit prematur pe cruce din cauza unei sincope de deglutiţie favorizată de o scurgere pleuritică de natură probabil tuberculoasă,

localizată în partea stângă…” Autorul precizează că Iisus era mărunt de statură și cântărea puţin, că se născuse într-o familie de viticultori în care se bea vin de calitate etc. Pe scurt, „de o mie nouă sute de ani, lumea occidentală suportă consecinţele unei erori de diagnostic”. Este cartea unui nebun, dar e scrisă cu o seriozitate ce impune respect.

Și mai posed o perlă. E vorba de un prelat francez din secolul al XIX-lea care într-o bună zi are o revelaţie. Îşi dă seama că ateii nu sunt perverși, nu, și nici răi. Sunt pur și simplu nebuni. Prin urmare, soluţia e simplă. Trebuie închiși în ospicii pentru atei și îngrijiţi acolo. Adică trataţi cu dușuri reci și siliţi să citească zilnic douăzeci de pagini din Bossuet. Cei mai mulţi îşi vor regăsi sănătatea.

Autorul, pe nume Lefebre, evident un smintit, s-a dus să-și prezinte cartea marilor psihiatri din vremea lui, Pinel, Esquirol, care l-au trimis la plimbare, firește. Întorcând pe dos ideea acestui prelat dement, care voia să-i închidă și să-i pună sub duș pe atei, am scris scenariul unui film de televiziune, *Credo,* realizat de Jacques Deray în urmă cu douăzeci și cinci de ani. Citisem în *Le Monde* un articol despre un profesor de istorie din Kiev, arestat de KGB, interogat, declarat nebun și închis pentru că credea în Dumnezeu. Am imaginat tot interogatoriul.

U.E.: Ar trebui să ne întoarcem și mai mult în trecut. Lucrând la cartea mea despre căutarea limbii perfecte, am dat peste lingviști nebuni, autori de teorii delirante despre originile limbajului, dintre care cei mai amuzanţi sunt naţionaliștii – după aceștia, limba lui Adam a fost limba ţării lor. Astfel, după Guillaume Postel, celţii ar fi urmașii lui Noe. Alţii, din Spania, au găsit originea castilianei la Tubal, fiul lui Iafet. După Goropius Becanus, toate limbile se trăgeau dintr-o limbă iniţială care era dialectul din Anvers. Abraham Milius arăta şi el că ebraica

a dat naștere limbii teutonice, forma cea mai pură a dialectului din Anvers. Baronul de Ricolt susţinea că singura limbă vorbită la începuturile omenirii era

flamanda. Tot în secolul al XVII-lea, în *De linguarum originepraefatio,* Georg Stiemhielm demonstra că gotica (adică, pentru el, vechea norvegiană) se găsește la originea tuturor limbilor cunoscute. Un savant suedez, Olaus Rudbeck, *în Atlantica sive Mannheim vera Japheti posterorum sedes ac patria* (trei mii de pagini!), pretindea că Suedia a fost patria lui lafet, iar suedeza limba lui Adam. Un contemporan al lui Rudbeck, Andreas Kempe, a scris o parodie a acestor teorii, în care Dumnezeu vorbea suedeza, Adam daneza, în timp ce Eva era ispitită de un șarpe francofon. Ajungem mai târziu la Antoine de Rivarol, care susţinea că franceza, fără să fie limba originară, era în schimb cea mai raţională, engleza fiind prea complicată, germana prea brutală, italiana prea confuză etc.

Ajungem apoi la Heidegger, care afirmă că nu se poate face filosofie decât în greacă sau în germană (nicio șansă pentru Descartes și Locke). Mai nou, au apărut piramidologii. Cel mai faimos dintre ei, Charles Piazzi Smyth, astronom scoţian, a găsit în piramida lui Keops toate măsurile universului. Genul e foarte bine reprezentat, și este găzduit acum pe Internet. Scrieţi cuvântul „piramidă” pe un motor de căutare și veţi vedea. Înălţimea piramidei înmulţită cu un milion reprezintă distanţa de la Pământ la Soare; greutatea ei înmulţită cu un miliard coincide cu greutatea Pământului; dacă dublăm lungimea celor patru laturi obţinem a șaizecea parte a unui grad de la latitudinea Ecuatorului: piramida lui Keops e construită aşadar la scara de 1/43 200 faţă de Pământ.

J.-C.C.: La fel, unii se întreabă, de exemplu, dacă Mittenând a fost reîncarnarea lui Tutmes II.

J.-P. de T.: *Nu le-a scăpat nici piramida din sticlă de la Luvru, realizată, spun ei, din 666 ochiuri de geam, deși această cifră a fost dezminţită de proiectanţii ei și de cei care lucrează acolo. Dan Brown, ce-i drept, a confirmat-o…*

U.E.: Lista noastră de aiureli ar putea continua la nesfârșit. Aţi auzit, bunăoară, de celebrul doctor Tissot și de cercetările lui privind masturbarea, vinovată pentru orbire, surzenie, *dementia precox* și altele asemenea. Aș

mai adăuga un autor – al cărui nume îmi scapă – și lucrarea lui despre sifilis ca maladie periculoasă pentru că poate duce la tuberculoză.

În 1868, un anume Andrieu a publicat o carte despre efectele nocive ale scobitorilor. Un domn Ecochoard a scris despre diferitele tehnici de tragere în ţeapă, altul, pe nume Foumel, a scris în 1858 despre efectul benefic al loviturilor de ciomag, furnizând și o listă de scriitori și artiști celebri care-au fost ciomăgiri, de la Boileau până la Voltaire și Mozart.

J.-C.C.: Să nu-l uităm pe Edgar Bérillon, academician, care a scris în 1915 că nemţii ar defeca în cantităţi mai mari decât francezii. Ba chiar, se poate ști că au trecut pe undeva după volumul excrementelor lăsate în urmă. Astfel, observând pe marginea drumului mărimea fecalelor, un călător îşi poate da seama dacă a trecut graniţa dintre Lorena și Palatinat. Bérillon vorbește despre „polichezia rasei germane”. Este chiar titlul uneia din lucrările sale.

U.E.: Un domn Chesnier-Duchesne a inventat, în 1843, un sistem de traducere a francezei în hieroglife, spre a fi astfel înţeleasă de toate popoarele. Un anume Chassaignon scrie în 1779 patru volume intitulate *Cataractes de l’imagination, déluge de la scribomanie, vomissement littéraire, hémorragie encyclopédique, monstre des monstres*[5]*…* Vă las să vă imaginaţi conţinutul (găsiţi aici, de pildă, un elogiu al elogiului și un comentariu despre rădăcinile de lemn dulce).

Fenomenul cel mai bizar e cel al nebunilor care au scris despre nebuni. Gustave Brunet, în *Les Fous littéraires* (1880), nu vede nicio diferenţă între operele delirante și cele serioase, dar scrise de persoane care au suferit, probabil, tulburări psihice. Pe lista lui, altminteri savuroasă, se află Henrion, care, în 1728, a prezentat o dizertaţie despre statura lui Adam, dar și Cyrano de Bergerac, Şade, Fourier, Newton, Poe și Walt Whitman. În ce-l privește pe Socrate, Brunet declara că acesta nu era

---

5 *Cataracte ale imaginației, diluviu algrafomaniei, vomă literară, hemoragie enciclopedică, poliloghie a poliloghiilor. (N.t.)*

cu adevărat scriitor, dat fiind că nu a scris niciodată, şi că un ins care declara că are un demon interior poate fi socotit nebun (era vorba, în mod evident, de monomanie).

În cartea sa despre nebunii literari, Blavier citează 1500 de titluri și autorii lor, printre care apostolii noilor cosmogonii, higieniștii care elogiază binefacerile mersului îndărăt, un anume Madrolle, care tratează teologia căilor ferate, un Passon care publică în 1829 o *Demonstraţie a fixităţii Pământului,* sau un anume Tardy, care demonstrează în 1878 că o rotaţie a Pământului în jurul axei sale durează patruzeci și opt de ore.

J.

— P de T.: *În* Pendulul lui Foucault, *vorbiţi despre o editură din cele pe care englezii le numesc* vanity press, *adică o editură ce publică lucrări pe cheltuiala autorului. Ei bine, apar și aici câteva capodopere".*

U.E.: Da. Însă nu e o invenţie romanescă. Înainte de a scrie romanul, am publicat o anchetă despre editurile de acest gen. Trimiteţi un text la o asemenea editură care nu obosește să vă laude calităţile literare și vă propune să vă publice. Veţi fi tulburat. Semnaţi un contract care prevede că trebuie să finanţaţi editarea, iar editorul vă promite în schimb o mulţime de cronici elogioase și chiar, de ce nu, distincţii literare onorante. În contract nu se precizează tirajul, dar editorul insistă să precizeze că exemplarele nevândute vor fi topite, „exceptând cazul că veţi dori să le cumpăraţi". Editorul tipărește trei sute de exemplare, o sută pentru autor, care le trimite cunoscuţilor săi, şi două sute care sunt trimise la ziare, unde sunt aruncate direct la cos.

J.-C.C.: La simpla citire a numelui editurii.

U.E.: Da, însă editura are înţelegeri cu anumite reviste, care vor publica rapid cronici elogioase la adresa acestei cărţi „importante". Ca să-și impresioneze cunoscuţii, autorul mai cumpără, să zicem, o sută de exemplare (pe care editorul se grăbește să le tipărească). După un an, autorul află că vânzările au fost slabe și că

restul tirajului (care a fost, i se spune, de zece mii de exemplare) va fi dat la topit. Ar dori să cumpere o parte din ele? Frustrat la culme să-și vadă nepreţuita carte dispărând, autorul cumpără trei mii de exemplare. Editorul le tipărește pe loc (cele trei mii de cărţi nu existau până atunci) și i le vinde autorului. Afacerea este înfloritoare pentru că editorul nu are cheltuieli de distribuţie.

Un alt exemplu de *vanity press* (dar am putea cita o sumedenie de publicaţii de același gen) este o carte pe care-o am și eu, *Dicţionarul biografic al italienilor contemporani,* Principiul este că plătiţi pentru a figura în el. Găsiţi acolo „Pavese Cesare, născut pe 9 septembrie 1908 la Santo Stefano Belbo, mort la Torino, 26 august 1950", cu menţiunea: „Traducător și scriitor". Atâta tot. Urmează două pagini întregi despre un anume Paolizzi Deodato, despre care nimeni n-a auzit niciodată nimic. Printre acești anonimi celebri figurează poate cel mai mare dintre ei, un anume Giulio Ser Giacomi care a scos o cărămidă de 1500 de pagini, corespondenţa lui cu Einstein și cu papa Pius XII, volum ce nu conţine decât scrisorile adresate de el celor doi, pentru că, evident, n-a primit răspuns niciodată.

J.-C.C.: Am produs și eu o carte „pe cheltuiala autorului", dar fără a spera s-o vând. Era despre actorul Jean Carmet. Scrisă după moartea lui și destinată câtorva dintre apropiaţii săi, am redactat-o pe computer, ajutat de o colaboratoare. Apoi am printat-o în cincizeci de exemplare și am legat-o. Oricine poate, astăzi, să „facă" o carte. Problema e distribuţia ei.

U.E.: Un cotidian italian, altminteri foarte serios, le oferă cititorilor săi un serviciu neobișnuit: le publică textele la comandă, la un preţ destul de modest. Editorul nu-și trece numele pe această publicaţie, pentru că nu-și asumă răspunderea pentru ideile autorului. Acest gen de operaţiune va reduce probabil activitatea așa-numitelor *vanity press,* în schimb o să le dea noi aripi vanitoșilor. Nimic nu va putea opri vanitatea.

Există însă și un aspect pozitiv al fenomenului. Aceste publicaţii sunt anonime, cum e și libera circulaţie pe Internet a unor texte ce nu pot fi publicate. Este forma modernă de samizdat – singurul mod în care se pot răspândi idei sub o dictatură, ocolind cenzura. Toţi cei care făceau cândva samizdat pe riscul lor pot acum să-și difuzeze textele on-line, fără mare pericol.

Tehnica samizdatului e foarte veche de altfel. Există cărţi din secolul al XVII-lea publicate în orașe numite Francopolis, sau ceva asemănător, orașe evident inventate. Erau cărţi pentru care autorii puteau fi acuzaţi de erezie. Știind asta, autorii și tipografii au făcut din ele obiecte clandestine. Dacă aveţi în bibliotecă o carte din perioada respectivă fără nume de editor pe pagina de titlu, e vorba cu siguranţă de o carte clandestină. Și nu au fost puţine. În timpul dictaturii staliniste, cine era în dezacord cu linia partidului putea, cel mult, să producă un samizdat. Iar textul izbutea să circule, mai mult sau mai puţin clandestin.

J.-C.C.: În Polonia, în anii 1981 – 1984, astfel de texte erau strecurate pe sub uși, în timpul nopţii.

U.E.: În democraţii, unde în principiu nu avem cenzură, echivalentul informatic al acestui exerciţiu e textul pe care autorul, refuzat de toate editurile, decide să-l posteze online. Am cunoscut tineri autori italieni care au procedat în felul acesta. Unora dintre ei, procedeul le-a purtat noroc. Un editor a citit unul din textele lor şi i-a chemat la editură.

J.-P. de T: *Aici arfuncţiona flerul infailibil al editorilor. Nu există așa ceva, știm bine. Este o altă pagină, amuzantă sau aiuritoare, din istoria cărţii. Poate ar trebui să vorbim despre asta. Sunt editorii mai clarvăzători decât autorii pe care îi publică?*

U.E.: Au arătat că uneori pot fi destul de stupizi ca să refuze o capodoperă. Într-adevăr, este un alt capitol din istoria prostiei. „Poate sunt eu cam mărginit, dar nu pricep de ce e nevoie de treizeci de pagini pentru a povesti cum cineva se foiește în pat fără a izbuti să adoarmă”. Găsim

această frază în primul raport de lectură la cartea lui Proust, *À la Recherche du temps perdu.* Despre *Moby Dick*. „E puţin probabil ca o asemenea carte să intereseze publicul tânăr”. Lui Flaubert, în legătură cu *Doamna Bovary,* i se răspunde: „Domnule, v-aţi îngropat romanul într-un talmeș-balmeș de detalii bine descrise, dar complet inutile”. Lui Emily Dickinson: „Toate rimele dumneavoastră sunt false”. Lui Colette, pentru *Claudine à Décole.* „Mă tem că nu se vor vinde mai mult de zece exemplare”. Lui George Orwell, pentru *Ferma animalelor.* „Nu se poate vinde o poveste cu animale în Statele Unite”. *Jurnalul* Annei Frank suscită următorul comentariu: „Copila asta nu pare să priceapă că *Jurnalul* ei poate fi cel mult un obiect de curiozitate”. Și nu doar editorii sunt stupizi, ci și producătorii de la Hollywood. Iată cum judecă un *talent scout* prima prestaţie a lui Fred Astaire, în 1928: „Nu știe să joace, nu știe să cânte, e chelbos, iar în materie de dans posedă doar câteva rudimente”. Iar despre Clark Gable: „Ce Dumnezeu să facem cu un clăpăug ca ăsta?”

J.-C.C.: Da, te apucă ameţeala. Să încercăm să ne imaginăm, din tot ce s-a scris și publicat în lume, partea pe care am păstrat-o considerând-o cu adevărat frumoasă, emoţionantă, memorabilă, sau pur și simplu lista cărţilor ce merită citite. Cât reprezintă acestea? A suta parte? A mia parte? Ţinem la mare cinste cartea, adesea o sacralizăm. În realitate, dacă privim bine, o parte incredibilă din bibliotecile noastre e formată din cărţi scrise de inși lipsiţi de orice talent, sau de cretini, sau de obsedaţi. Din cele două-trei sute de mii de papirusuri din biblioteca din Alexandria care s-au transformat în fom, cele mai multe erau cu siguranţă niște nerozii.

U.E.: Nu cred că biblioteca din Alexandria avea atât de multe cărţi. Exagerăm întotdeauna, am mai spus, când vorbim despre bibliotecile din Antichitate. S-a demonstrat că cele mai faimoase biblioteci din Evul Mediu nu conţineau mai mult de patru sute de cărţi! Probabil că la Alexandria erau mai multe: primul incendiu – cel din vremea lui Cezar, care n-a afectat decât o aripă – a mistuit,

se spune, patruzeci de mii de suluri de papirus. Oricum, nu trebuie să comparăm bibliotecile noastre cu cele din Antichitate. Producţia de cărţi tipărite nu poate fi comparată cu cea de papirusuri. În timpul necesar pentru a scrie de mână un singur papirus sau un codex se pot tipări sute de exemplare ale aceleiași cărţi.

J.-C.C.: Dar biblioteca din Alexandria a fost un proiect extrem de ambiţios, o bibliotecă de stat incomparabil mai bogată decât biblioteca privată a unui rege, chiar important, sau decât cea unei mănăstiri. Biblioteca din Alexandria se poate compara mai curând cu cea din Pergam, care a ars și ea. Destinul oricărei biblioteci e, poate, să ardă într-o zi.

J.-P. de T.: *Acum însă știm că focul nu mistuie doar capodopere.*

J.-C.C.: Este o consolare și o certitudine. Cele mai multe cărţi mediocre dispar, din care totuși unele ar fi amuzante şi, într-un fel, instructive. Citirea lor ne-a amuzat mereu, în viaţă. Altele ne-au îngrijorat și ne-au făcut să ne gândim la sănătatea psihică a celor care le-au scris. De asemenea, am citit cărţi rele, agresive, pline de ură, de insulte, îndemnând la crimă şi la război. Da, cărţi cu adevărat fioroase. Obiecte ale morţii. Dacă eram editori, am fi publicat *Mein Kampf!*

U.E.: În unele ţări, negaţionismul e pedepsit de lege. Există însă o diferenţă între dreptul de a nu publica o carte și dreptul de a o distruge după ce a fost publicată.

J.-C.C.: Văduva lui Céline, de exemplu, n-a acceptat niciodată reeditarea pamfletului *Bagatelles pour un massacre*. Îmi amintesc că, într-o perioadă, era cu neputinţă s-o găsești.

U.E.: În cartea mea *Istoria urâtului*, am ales un fragment din *Bagatelles* pentru a ilustra urâţenia evreului în ochii antisemiţilor, dar când editorul i-a cerut drepturile de reeditare, văduva l-a refuzat. Ceea ce nu împiedică această carte să poată fi găsită în versiune integrală pe Internet, pe un site nazist, evident.

Am vorbit despre nebunii care au susţinut întâietatea

cronologică a limbii lor naţionale. Iată însă un candidat care, la vremea lui, a propus adevăruri pe jumătate corecte, pe jumătate discutabile. Oricum, a fost taxat drept eretic și a scăpat de rug printr-o minune. Mă gândesc la Isaac de La Peyrère, autor protestant din secolul al XVII-lea francez, care susţinea, în *Prae-Adamitaie,* că lumea nu are șase mii de ani, cum spune Biblia, pentru că anumite genealogii chinezești atestă o vechime mult mai mare a lumii. Prin urmare, misiunea lui Cristos, venit să răscumpere omenirea pentru păcatul originar, interesa doar lumea evreiască mediteraneeană, nu şi celelalte civilizaţii, care n-au cunoscut acest păcat. E, oarecum, problema ridicată de liber-cugetători în legătură cu pluralitatea lumilor. Dacă ipoteza pluralităţii lumilor este corectă, cum se explică faptul că Cristos a apărut pe Pământ și nu în altă parte? Asta dacă nu cumva a fost răstignit pe mai multe planete…

J.-C.C.: Când lucram cu Buñuel la *Calea Lactee,* film care ilustrează ereziile religiei creștine, imaginasem o scenă care ne plăcea foarte mult, dar care, din cauza costului, nu figurează în film. O farfurie zburătoare aterizează undeva cu mare zgomot, iar capacul – sau cockpitul – se deschide. Iese o creatură verde cu antene care agită o cruce pe care este pironită o altă creatură verde cu antene.

Fără a merge atât de departe, revin un moment la conchistadorii spanioli. Întrebarea pe care şi-o puneau, când au debarcat în America, era de ce băștinașii nu auziseră niciodată de Dumnezeul creștinilor, de Iisus, de Mântuitor. Nu spusese Cristos: „Mergeţi și duceţi învăţătura tuturor popoarelor”?

Dumnezeu nu se putuse înșela cerându-le discipolilor să-i evanghelizeze pe toţi oamenii. Iată și concluzia logică: acele creaturi nu erau oameni. „Dumnezeu nu i-a dorit în împărăţia sa”, cum a spusSepúlved a-Ca. șăjusâfâce totgși calitatea umană a indienilor din America, unii au mers până la mistificare, confecţionând cruci „false” și pretinzând că le-au găsit acolo, ceea ce ar fi dovedit

prezenţa apostolilor pe continent înainte de sosirea spaniolilor. Dar înșelăciunea a ieșit la iveală.

Elogiu prostiei

J.-P. de T.: *Sunteţi aşadar, dacă nu mă înșel, doi admiratori ai prostiei…*

J.-C.C.: Admiratori fideli. Se poate bizui pe noi. În anii ’60, când împreună cu Guy Bechtel am început să lucrăm la *Dicţionarul prostiei,* ne-am spus: De ce ne-am ocupa doar de istoria inteligenţei, a capodoperelor, a marilor monumente ale spiritului? Prostia, dragă lui Flaubert, ni se părea cu mult mai răspândită, lucru de la sine înţeles, dar și mai fecundă, mai semnificativă și, într-un fel, mai logică. Am scris o introducere pe care am intitulat-o *Elogiu prostiei.* Propuneam chiar să ţinem „cursuri de prostie”.

Toate bazaconiile care s-au scris despre negri, evrei, chinezi, despre femei, despre marii artiști, ni se par cu mult mai semnificative decât analizele inteligente. Atunci când, în timpul Restauraţiei, reacţionarul arhiepiscop de Quélen declară din amvonul catedralei Notredame, în faţa unui auditoriu format din aristocraţi, majoritatea emigraţi reveniţi în Franţa, că „Iisus era fiul lui Dumnezeu, dar și un tânăr de familie bună, dinspre mamă”, el ne spune multe, și nu atât despre sine, ceea ce ar prezenta un interes relativ, cât despre societatea și mentalitatea epocii sale.

Îmi amintesc apoi perla lui Houston Stewart Chamberlain, antisemit notoriu: „Cine pretinde că Iisus Cristos era evreu, acela este ori ignorant, ori necinstit”.

U.E.: Aş vrea să ajungem totuși la o definiţie. E foarte importantă pentru proiectul nostru! în una din cărţile mele, făceam o distincţie între imbecil, cretin și stupid. Cretinul nu ne interesează. E cel care duce lingura la ureche în loc s-o ducă la gură, cel care nu înţelege ce-i spui. Cazul lui este clar. În schimb, imbecilitatea este o inadecvate de ordin social, ce poate fi numită și altfel, de vreme ce pentru unii „stupid” și „imbecil” sunt totuna. Imbecilul e cel care spune ceea ce n-ar trebui să spună

într-un moment anume. E autorul gafelor involuntare. Stupidul e diferit, defectul lui nu e de ordin social, e unul de logică. La prima vedere, ai spune că judecă normal. E greu să-ţi dai seama, de la început, ce nu e în regulă. De aceea este periculos.

Trebuie să dau un exemplu. Stupidul va spune: „Toţi locuitorii din Pireu sunt atenieni. Toţi atenienii sunt greci. Deci toţi grecii sunt locuitori ai Pireului”. Aveţi bănuiala că ceva e fals, pentru că ştiţi că unii greci sunt spartani, bunăoară. Dar nu puteţi demonstra unde și cum s-a înșelat. Ar trebui să cunoaşteţi toate regulile logicii formale.

J.-C.C.: După mine, stupidul, pe lângă că se înșală, își strigă sus și tare eroarea, o trâmbiţează, vrea să-l audă toată lumea. E chiar surprinzător să vezi cât de vocală e stupiditatea. „Știm acum din sursă sigură că…” și urmează o tâmpenie cât casa.

U.E.: Aveţi perfectă dreptate. Dacă repetaţi cu insistenţă un adevăr comun, banal, el devine rapid o stupiditate.

J.-C.C.: Flaubert spune că prostia constă în a dori să tragi concluzii. Imbecilul vrea să ajungă cu mintea lui la soluţii peremptorii și definitive. Vrea să rezolve o chestiune o dată pentru totdeauna. Dar această prostie, care adesea e acceptată ca adevăr de o anume societate, devine pentru noi, în timp, extrem de instructivă. Istoria frumuseţii și a raţiunii la care se limitează educaţia noastră, sau mai curând la care alţii ne-au limitat educaţia, nu e decât o parte infimă din activitatea umană, am mai spus-o. Poate ar trebui să ne propunem – este proiectul dumneavoastră, de altfel – o istorie generală a erorii și a ignoranţei, pe lângă cea a urâţeniei.

U.E.: Am vorbit despre Actius și despre felul în care a comentat lucrările presocraticilor. Insul era, fără doar și poate, stupid. Cât despre prostie, după ceea ce aţi spus despre ea, mi se pare că nu e totuna cu stupiditatea. Ar fi mai curând un mod de-a fi stupid.

J.-C.C.: Un mod emfatic, adesea declamatoriu.

U.E.: Poţi fi stupid fără să fii prost de tot. Stupid în

mod accidental.

J.-C.C.: Da, însă nu poţi trăi din asta.

U.E.: Se poate trăi din prostie, e drept. În exemplul pe care l-aţi dat, a spune că Iisus era de „familie bună” dinspre mamă nu mi se pare o stupiditate absolută. Pentru că, pur și simplu, din punctul de vedere al exegezei biblice, e adevărat. Aici e vorba, categoric, de imbecilitate. Pot spune despre cineva că e de familie bună. Dar n-o pot spune despre Iisus, pentru că nu mai înseamnă mare lucru când e vorba de fiul lui Dumnezeu. Quélen spune aşadar un adevăr istoric, dar o face în mod nepotrivit. Imbecilul vorbeşte întotdeauna fără discernământ.

J.-C.C.: îmi vine în minte un alt citat: „Eu nu mă trag dintr-o familie bună. Copiii mei, da”. Dacă nu e vorba de un umorist, iată, cel puţin, un imbecil fericit. Dar să revenim la Monseniorul de Quélen. E vorba totuși de un arhiepiscop al Parisului, un spirit foarte conservator, desigur, dar care în acel moment, în Franţa, avea o mare autoritate morală.

U.E.: Atunci să corectăm definiţia noastră. Prostia este un mod de a fi stupid cu orgoliu și perseverenţă.

J.-C.C.: Da, nu e rău. Am putea îmbogăţi discuţia noastră și cu citate luate de la aceia – deloc puţini – care au încercat să-i demoleze pe marii autori sau artiști. Insultele sunt întotdeauna mai sonore decât laudele, e un lucru pe care trebuie să-l acceptăm și să-l înţelegem. Un poet adevărat îşi croiește calea printr-o furtună de insulte. Despre *Simfonia a V-a* de Beethoven s-a spus este „un vacarm obscen”, „sfârșitul muzicii”. Nu ignorăm nici numele ilustre ce figurează în colierul de insulte agăţate la gâtul lui Shakespeare, Balzac, Hugo etc. Flaubert însuși spune despre Balzac: „Ce mare om ar fi fost Balzac dacă ar fi știut să scrie”.

Există apoi prostia patriotică, militaristă, naţionalistă, rasistă. Puteţi deschide, în *Dicţionarul prostiei,* articolul consacrat evreilor. Citatele arată mai puţin ura, cât simpla prostie. Prostia răutăcioasă.

Exemplu: din fire, evreii sunt atrași de bani. Dovada: dacă o mamă evreică are o naștere dificilă, e suficient să zornăi câteva monede lângă burta ei pentru ca puiul de evreu să iasă cu mâinile întinse. Această frază e scrisă în 1888 de un anume Fernand Grégoire. Scrisă și publicată. Iar Fourier spunea despre evrei că sunt „ciuma și holera societăţii". Proudhon însuși nota în jurnalul său: „Este un neam pe care trebuie să-l trimitem înapoi în Asia, ori să-l exterminăm". Sunt „adevăruri" oferite de inși care adesea îşi spun oameni de ştiinţă. Adevăruri" care ne dau fiori.

U.E.: Diagnostic: stupiditate sau cretinism? Un caz evident de imbecilitate (așa cum o înţeleg eu) e descris de Joyce atunci când relatează o discuţie cu Mister Skeffington: „Am aflat că v-a murit fratele", spune Skeffington. „Da. Și avea numai zece ani", spune Joyce. Iar Skeffington îi răspunde: „E dureros totuși".

J.-C.C.: Prostia e adesea vecină cu eroarea. Pasiunea mea pentru prostie m-a apropiat de cercetarea dumneavoastră despre fals. Iată două căi pe care școala le ignoră total. Fiecare epocă îşi are adevărul ei, de o parte, și imbecilii ei patenţi de cealaltă, enormi, dar școala se ocupă exclusiv de adevăr, e singurul pe care îşi propune să-l predea, să-l transmită. Într-un fel, prostia e filtrată. Da, există un „politic corect" și un „inteligent corect". Altfel spus, un mod corect de a gândi. Că vrem, că nu vrem.

U.E.: Testul cu hârtie de turnesol ne permite să știm dacă avem un acid sau o bază. Testul cu turnesol ne-ar permite să știm, în fiecare din aceste două cazuri, dacă avem de-a face cu un stupid sau cu un imbecil. Dar să revenim la apropierea pe care o făceaţi între prostie și fals: falsul nu e neapărat expresia stupidităţii sau imbecilităţii. E pur și simplu o eroare. Ptolemeu era de bună-credinţă când susţinea că Pământul e nemișcat. Greșea din lipsă de informare ştiinţifică. Dar poate că mâine vom descoperi că Pământul nu se învârte în jurul Soarelui, iar atunci vom lăuda clarviziunea lui Ptolemeu.

A fi de rea-credinţă înseamnă să spui contrarul a

ceea ce crezi că e adevărat. Dar noi comitem greșeli fiind de bună-credinţă, şi o facem mereu. Eroarea însoţeşte istoria omenirii – și cu atât mai bine, pentru că altfel am fi zei. Noţiunea de „fals”, pe care am studiat-o, e în realitate foarte subtilă. Există falsul rezultat din imitarea unui lucru considerat original și care trebuie să rămână perfect identic cu modelul. Între original și fals va exista atunci o indiscernabilitate, în sensul leibnizian. Minciuna constă aici în a prezenta ca autentic un lucru care știm că e fals. Există de asemenea raţionamentul fals al lui Ptolemeu care, fiind de bună-credinţă, se înşală. El însă nu încearcă să ne înșele că Pământul e nemișcat, pe noi care știm că de fapt se învârte în jurul Soarelui. Nu. Ptolemeu chiar crede că Pământul e nemișcat. În cazul lui, falsificarea nu are nicio legătură cu ceea ce, odată cu trecerea vremii, considerăm a fi o cunoaştere eronată și atât.

J.-C.C.: Cu o precizare ce nu ne va ușura efortul de a găsi o definiţie: Picasso declara că putea și el să picteze falși Picasso. S-a lăudat chiar că a făcut cei mai reușiţi falși Picasso din lume.

U.E.: Chirico a mărturisit și el că a comis falși Chirico. Și, trebuie să recunosc, eu însumi am produs un fals Eco. O revistă satirică italiană pregătea un număr special al ziarului *Corriere della Sera* despre sosirea marţienilor pe Pământ. Era un fals, evident. Mi s-a cerut un fals articol de mine însumi, sub formă de autoparodie.

J.-C.C.: Este un mod de a fugi de noi înșine, de trupul nostru, de propria noastră materie. Dacă nu și de propria minte.

U.E.: Dar mai ales de a ne privi critic, de a ne pune în evidenţă stereotipurile, pentru că nu pot să „produc un Eco” fără să repet acele stereotipuri. Autoparodia este prin urmare un exerciţiu foarte sănătos.

J.-C.C.: La fel și această anchetă asupra prostiei care ne-a luat mai mulţi ani. A fost o perioadă lungă în care Bechtel și cu mine citeam cu îndârjire doar cărţi execrabile. Răsfoiam cataloagele bibliotecilor și, citind anumite titluri, ne imaginam comoara ascunsă. Când

descoperi un titlu precum *De l'influence du vélocipède sur les bonnes mœurs*[6], poţi să fii sigur că te aşteaptă lucruri savuroase.

U.E.: Problema apare atunci când nebunul interferează cu propria ta viaţă. Cum am spus, am făcut o anchetă despre nebunii publicaţi de *vanity press,* şi mi se părea evident că le prezentam ideile cu ironie. Or, unii dintre ei n-au perceput ironia şi mi-au trimis scrisori de mulţumire că le-am luat în serios elucubraţiile. La fel s-a întâmplat cu *Pendulul lui Foucault,* în care-i atacam pe „deţinătorii" adevărului şi care uneori a iscat din partea lor neaşteptate manifestări de entuziasm. Mai primesc şi acum telefoane (de fapt soţia sau secretara mea, care le filtrează) din partea unui anume Mare Maestru al Templierilor.

J.-C.C.: Ca să râdem un pic, vă citesc o scrisoare publicată în *Dicţionarul prostiei,* şi veţi înţelege imediat motivul. Am găsit misiva în *Revue des Missions apostoliques* (da, am citit şi aşa ceva!). Un preot îi mulţumeşte corespondentului său pentru o apă miraculoasă, care a avut un efect foarte bun asupra „bolnavului", dar „fără ştirea lui". „I-am dat să bea din ea nouă zile la rând, fără să-i spun ce este, şi, după ce patru ani se zbătuse între viaţă şi moarte, rezistându-mi cu o înverşunare descurajantă şi cu blasfemii teribile, în cea de-a noua zi şi-a dat duhul, senin, cuprins de sentimente creştineşti cu atât mai reconfortante cu cât erau mai puţin aşteptate".

U.E.: Ne e greu să decidem dacă insul respectiv e cretin, stupid sau imbecil, pentru că aceste categorii sunt tipuri ideale, *Idealtypen,* cum ar zice nemţii. Or, cel mai adesea vom găsi, la un acelaşi individ, o combinaţie a celor trei atitudini. Realitatea e mult mai complexă decât tipologia.

J.-C.C.: Sunt ani de când nu mă mai ocup de aceste chestiuni, dar sunt frapat să văd din nou cât de incitant e studiul prostiei. Nu doar pentru că repune în discuţie

6 *Despre influenţa velocipedului asupra bunelor moravuri, (N.t.)*

sacralitatea cărţii, dar și pentru că ne face, pe fiecare dintre noi, să descoperim că am fost în stare, oricând, să debităm tâmpenii asemănătoare. Suntem oricând pe punctul să scoatem un porumbel pe gură. Ca această frază pe care o citez, rămasă de la Chateaubriand. Vorbind despre Napoleon, pe care-l detesta, Château briand a scris: „A câştigat, ce-i drept, o mulţime de bătălii, altminteri e mai puţin capabil decât ultimul general".

J.-P. de T.: *Puteţi defini mai exact această pasiune pentru ceea ce, în fiinţa umană, îi arată mereu limitele, imperfecţiunile? Este ea, la dumneavoastră, expresia ascunsă a unei compasiuni?*

J.-C.C.: într-un moment din viaţa mea, spre treizeci de ani, după ce terminasem studiile superioare, „umanioarele", s-a produs un declic. Eram soldat în Algeria, în timpul războiului din 1959 – 1960... Și acolo, deodată, am descoperit totala inutilitate – era să spun frivolitate – a tot ce învăţasem. Am citit atunci niște texte despre colonizare, de o stupiditate și o violenţă pe care nu le bănuiam, pe care nimeni nu mi le pusese vreodată sub ochi. Am început să-mi spun că ar fi bine să renunţ la cărările bătătorite și să descopăr ce se află în jur, terenuri virane, hăţișuri și chiar mlaștini. Guy Bechtel făcuse un drum asemănător. Ne cunoscuserăm în clasa pregătitoare pentru Școala Normală.

U.E.: Cred că, în moduri foarte diferite, suntem pe aceeași lungime de undă. Într-un text pe care mi l-aţi cerut pentru enciclopedia dumneavoastră despre *Moarte și Nemurire*[7], am scris că, pentru a putea accepta ideea morţii, trebuie să ne convingem că toţi cei care ne supravieţuiesc sunt niște dobitoci și că nu merită să mai pierdem timpul cu ei. E un mod paradoxal de a spune un adevăr, acela că, toată viaţa noastră, am cultivat marile virtuţi ale omenirii. Fiinţa umană este o creatură cu adevărat extraordinară.

---

7 *La Mort et l Immortalité, Encyclopédie des savoirs et des croyances,* sub conducerea lui Frédéric Lenoir și Jean-Philippe de Tonnac, Bayard, 2004. *(N.a.)*

A descoperit focul, a construit orașe, a scris poeme superbe, a interpretat lumea, a inventat imagini mitologice etc. În același timp, n-a încetat să facă războaie cu semenii săi, să se înșele, să distrugă mediul etc. Dacă punem în balanţă înalta virtute intelectuală, de o parte, și prostia crasă, de cealaltă, se obţine un echilibru. Prin urmare, hotărând să vorbim despre prostie, aduceam un omagiu, într-un anume sens, acestei creaturi pe jumătate genială, pe jumătate imbecilă. Iar când ne apropiem de moarte, cum e cazul pentru noi doi, atunci începem să credem că prostia triumfa asupra inteligenţei. Este, în mod evident, cel mai bun mod de a ne consola. Dacă un instalator vine să-mi repare o ţeavă care curge în baie, îmi ia o grămadă de bani, iar după ce pleacă descoperim că ţeava curge în continuare, mă voi consola spunându-i soţiei: „E un cretin, altfel n-ar desfunda closete, și nici măcar asta cum trebuie. Ar fi profesor de semiologie la Universitatea din Bologna”.

J.-C.C.: Primul lucru pe care îl descoperi studiind prostia e că tu însuţi eşti un prost. Nu poţi să-i studiezi pe ceilalţi proști fără niciun risc, fără să-ţi dai seama că prostia lor e o oglindă pe care ţi-o pun în faţă. O oglindă permanentă, precisă și fidelă.

U.E.: Să nu cădem în paradoxul lui Epimenide care spune că toţi cretanii sunt mincinoși. Fiind el însuși Cretan, e mincinos. Dacă un prost îţi spune că toţi ceilalţi sunt proști, faptul că e prost nu-l împiedică să spună, eventual, adevărul. Dacă adaugă că toţi ceilalţi sunt proști „la fel ca el”, atunci dovedește inteligenţă. Prin urmare nu e un prost. Pentru că ceilalţi îşi petrec viaţa încercând să-și facă uitată prostia.

Există de asemenea riscul să cădem în alt paradox, cel formulat de Owen. Toţi oamenii sunt proști, în afară de noi doi. Deși tu, în fond, dacă stau să mă gândesc bine…

J.-C.C.: Spiritul nostru e delirant. Toate cărţile pe care le colecţionăm noi doi arată dimensiunea halucinantă a imaginarului nostru. E foarte greu să distingem între divagaţie și nebunie, pe de o parte, și prostie, pe de alta.

U.E.: Un alt exemplu de prostie care-mi vine în minte e cel al lui Nehaus, autorul unui pamflet despre rozacrucieni scris pe la 1623, când în Franţa nici nu se știa prea bine dacă existau sau nu. „Simplul fapt că ne ascund că există dovedește existenţa lor”, afirmă acest autor. Faptul că neagă că există este dovada că există.

J.-C.C.: Este un argument pe care mă simt dispus să-l accept.

J.-P. de T.: *Putem privi prostia – este o propunere – cape o boală străveche pe care noile tehnologii, accesibile tuturor, ar putea s-o combată? Subscrieţi la acest diagnostic pozitiv?*

J.-C.C.: Refuz să privesc epoca noastră cu pesimism. E prea ușor, e prea banal. Și totuși... Vă citez un răspuns al lui Michel Serres dat unui ziarist care-i cerea părerea, nu mai știu în ce împrejurări, despre decizia de a construi barajul de la Assuan. Se formase un comitet din care făceau parte specialiști în construcţii hidrotehnice, specialiști în betoane și alte materiale, poate chiar și ecologiști, dar niciun filosof și niciun egiptolog. Michel Serres era uimit de această omisiune. Iar ziaristul se mira de mirarea lui Michel Serres. „La ce bun un filosof într-un asemenea comitet? a întrebat el.

— Ar remarca absenţa egiptologului”, i-a răspuns Michel Serres.

Într-adevăr, la ce bun un filosof? Nu are acest răspuns, o legătură subtilă cu subiectul nostru de acum, prostia? La care vârstă a vieţii, și în ce mod, trebuie să dăm piept cu stupiditatea, cu vulgaritatea, cu încăpăţânarea tembelă și crudă pe care le întâlnim în fiecare zi și cu care trebuie să trăim? În Franţa există un soi de dezbatere – există dezbateri despre orice – în legătură cu vârsta la care se poate începe studiul filosofiei. În acest moment, tinerii noștri o descoperă în ultima clasă de liceu. De ce nu mai devreme? Și, de asemenea, de ce nu i-am iniţia pe copii în antropologie, care e o deschidere spre relativismul cultural?

U.E.: Este incredibil că în Germania, tara cea mai

înclinată spre filosofie din lume, filosofia nu se studiază în liceu. În schimb, în Italia, sub influenţa istoricismului idealist german, avem o iniţiere în istoria filosofiei care durează trei ani, cu totul altceva decât în Franţa, unde se face o iniţiere în gândirea filosofică. Cred că nu strică să știm ce gândeau filosofii, de la presocratici până la cei din zilele noastre. Singurul risc pentru studentul naiv e să creadă că un filosof de azi gândește mai bine decât unul de acum două mii de ani. Dar nu știu cum îi influenţează pe tineri studiul filosofiei, așa cum este el conceput în Franţa.

J.-C.C.: Eu unul păstrez din anul acela sentimentul că eram total dezorientat. Programa era divizată în mai multe părţi: filosofie generală, psihologie, logică și morală. Dar cum ar trebui conceput un manual de filosofie? Apoi, ce să crezi despre culturile care n-au cunoscut ceea ce noi numim filosofie? Vezi observaţia despre antropologie pe care-o făceam adineaori. Noţiunea de „concept filosofic”, de pildă, e pur occidentală. Încercaţi să-i explicaţi unui indian, chiar foarte rafinat, ce este un „concept”, sau unui chinez ce este „transcendenţa”! Să lărgim discuţia și la chestiunea educaţiei, fără a pretinde, evident, că o rezolvăm. În Franţa, de la reforma lui Jules Ferry, școala e gratuită, dar și obligatorie pentru toţi. Asta înseamnă că republica are obligaţia să-i înveţe același lucru pe toţi cetăţenii, fără excepţie; se știe bine că cei mai mulţi dintre ei vor renunţa pe drum, scopul fiind, în fond, de a forma, prin selecţie, elitele ce vor conduce ţara. Sistem de care eu am profitat din plin: fără Jules Ferry, n-aș fi aici ca să discut cu dumneavoastră. Aș fi un ţăran bătrân și sărac din sudul Franţei. De altfel, cine poate să știe ce aș fi?

Orice sistem de educaţie este, inevitabil, o oglindă a societăţii care l-a creat, l-a elaborat, l-a impus. Totuși, în epoca lui Jules Ferry, societatea franceză și cea italiană erau total diferite de ceea ce sunt astăzi. Sub a III-a Republică, 75% dintre francezi sunt încă ţărani, muncitorii reprezintă vreo 10 – 15%, iar ceea ce numim elite și mai puţin. Din cei 75% ţărani au rămas astăzi 3 – 4%, dar același principiu educativ e și acum în vigoare. Or, pe

vremea lui Jules Ferry, cei care nu izbuteau să-și valorifice studiile îşi găseau de lucru ca agricultori, meșteșugari, muncitori sau servitori. Cum toate aceste ocupaţii au dispărut puţin câte puţin, sporind în schimb sectorul numit al serviciilor sau al cadrelor de conducere, cei respinși de sistem înainte sau după bacalaureat sunt astăzi în cădere liberă. Nu există pentru ei un loc în care să fie primiţi, nimic care să le atenueze căderea. Societatea noastră s-a transformat, dar sistemul educativ rămâne grosso modo același, cel puţin în principiile sale.

În plus, femeile cu studii superioare sunt astăzi mult mai numeroase și concurează cu bărbaţii pentru un număr de slujbe, rămas același, din sectoarele râvnite de regulă. Cât despre meseriile artizanale, chiar dacă nu mai atrag mulţimile, continuă să trezească anumite vocaţii. Acum câţiva ani, ca membru într-un juriu care îi premia pe cei mai buni candidaţi din așa-numitele meserii artistice (elita meseriilor), am fost uluit să descopăr ce materiale și tehnici stăpâneau acei oameni, și ce talente aveau. Deci nu e totul pierdut, cel puţin în acest domeniu.

U.E.: într-adevăr, în societăţile noastre, în care problema unui loc de muncă se pune pentru toţi, există tineri ce redescoperă meseriile artizanale. E o realitate în Italia, probabil și în Franţa și alte ţări occidentale. Când mi se întâmplă să am de-a face cu unii din acești noi meseriași, constat adesea că au citit unele din cărţile mele. În urmă cu cincizeci de ani, e puţin probabil ca aceiași meseriași să fi citit acele cărţi, pentru că nu-și urmau școala până la capăt. Așadar, cei de acum au făcut o școală superioară înainte de a opta pentru o meserie manuală.

Un prieten îmi povestea că odată, împreună cu un coleg filosof, a trebuit să ia un taxi la Universitatea Princeton, New York. În versiunea amicului meu, șoferul era o namilă hirsută, cu părul lung și încâlcit. Pe drum, intră în vorbă cu cei doi ca să afle cu cine are de-a face. Suntem profesori la Princeton, îi explică ei. Șoferul vrea să știe mai multe. Puţin agasat, colegul îi spune că e specialist în percepţia transcendentală prin *epokhé* „iar

șoferul îl întrerupe spunându-i: *You mean Husserl, isrit it?*

Era, desigur, un student la filosofie care muncea ca *taxi driver* pentru a-și plăti studiile. Pe atunci, un șofer de taxi care să știe de Husserl era totuși o pasăre rară. Azi, poţi nimeri unul care să-ţi pună muzică clasică și întrebări în legătură cu ultima ta carte de semiotică. Nu mai pare atât de bizar.

J.-C.C.: Una peste alta, sunt vești bune, nu-i așa? Cred chiar că pericolele ecologice, care cu siguranţă sunt reale, pot ascuţi inteligenţa ferindu-ne de un somn prea lung și prea adânc.

U.E.: Progresele culturale, care sunt evidente și se extind la categorii sociale în mod tradiţional excluse, pot continua. Dar în același timp există mai multă prostie. Faptul că ţăranii de odinioară tăceau nu înseamnă că erau proști. Un om cu școală nu e neapărat inteligent. Nici vorbă. Azi însă, toţi cei care înainte tăceau vor să-şi facă auzit glasul, iar în unele cazuri, inevitabil, îşi fac auzită doar prostia. Să spunem deci că altă dată prostia rămânea ascunsă, necunoscută, pe când în zilele noastre ea urlă pe străzi.

Însă această linie de demarcaţie între inteligenţă și prostie este discutabilă. Când trebuie să schimb un bec, sunt un cretin absolut. Aveţi în Franţa variante ale anecdotei „De câţi… e nevoie pentru a schimba un bec?” În Italia avem o mulţime. Înainte, protagoniștii erau locuitorii din Cuneo, un oraș din Piemont. „De câţi locuitori din Cuneo e nevoie pentru a schimba un bec?” Răspunsul era „cinci”: unul ţine becul și patru învârt masa. Dar anecdota există și în Statele Unite. „De câţi californieni e nevoie pentru a schimba un bec?

— De cincisprezece: unul schimbă becul și paisprezece învaţă din această experienţă”.

J.-C.C.: Vorbiţi despre locuitorii din Cuneo. Cuneo se află în nordul Italiei. Am impresia că, la toate popoarele, cei mai proști sunt totdeauna cei din nord.

U.E.: Firește, pentru că în nord se întâlnesc cei mai mulţi bolnavi de gușă, în nord sunt munţii care

simbolizează izolarea, din nord veneau barbarii care ne devastau orașele. E răzbunarea oamenilor din sud, care sunt mai săraci, mai puţin dezvoltaţi tehnic. Când Bossi, liderul Ligii Nordului, o mișcare rasistă, xenofobă și homofobă, a venit prima oară la Roma pentru a ţine un discurs, oamenii au ieșit pe străzi cu pancarte pe care se putea citi: „Voi trăiaţi în copaci când noi eram deja poponari”.

Oamenii din sud le-au reproșat întotdeauna celor din nord lipsa de cultură. Cultura e uneori ultimul refugiu al frustrării tehnologice. Notaţi că, de curând, locuitorii din Cuneo au fost înlocuiri în Italia de carabinieri. Însă jandarmii noștri au avut inspiraţia să se amuze de faima ce li se făcea. Ceea ce, într-o anume măsură, era o dovadă a inteligenţei lor.

După jandarmi, i-a venit rândul lui Francesco Totti, fotbalistul, care a generat un veritabil foc de artificii. Totti a ripostat publicând o carte, o culegere cu toate bancurile scoase pe socoteala lui, iar banii din vânzări i-a donat unor organizaţii caritabile. Izvorul bancurilor a secat de la sine și toată lumea și-a schimbat părerea despre el.

Internet sau imposibila *damnatio memoriae*

J.-P. de T.: *Cu ce sentimente aţi trăit condamnarea* Versetelor stanice? *Faptul că o autoritate religioasă ajunge să interzică o carte publicată în Anglia n-ar trebui să ne pună pe gânduri?*

U.E.: Cazul lui Salman Rushdie ar trebui, din contră, să ne inspire un mare optimism. De ce? Pentru că, în trecut, o carte condamnată de o autoritate religioasă nu avea nicio șansă de a rămâne în circulaţie. Iar autorul risca aproape sigur să sfârșească pe rug sau înjunghiat. În universul comunicării pe care l-am ţesut, Rushdie a rămas în viaţă, protejat de intelectualii din societăţile occidentale, iar cartea lui n-a dispărut.

J.-C.C.: Totuși, mobilizarea provocată de cazul Rushdie nu s-a repetat în cazul altor scriitori condamnaţi prin *fatwa* și care, mai ales în Orientul Mijlociu, au fost asasinaţi. Tot ce se poate spune e că scrisul a fost

întotdeauna – și rămâne – un exerciţiu periculos.

U.E.: Rămân convins că în societatea globalizată suntem informaţi despre tot și putem acţiona în consecinţă. Holocaustul ar fi fost posibil dacă exista Internetul? Nu sunt convins. Toată lumea ar fi aflat de îndată ce se întâmpla... Lucru valabil și pentru China. Chiar dacă liderii chinezi încearcă să filtreze accesul internauţilor la anumite site-uri, informaţia circulă oricum, și în ambele sensuri. Chinezii pot afla ce se petrece în restul lumii. Iar noi putem afla ce se petrece în China.

J.-C.C.: Ca să realizeze această cenzură pe Internet, chinezii au creat programe extrem de sofisticate, dar care nu funcţionează perfect. Pentru că, pur și simplu, internauţii găsesc de fiecare dată soluţii pentru a le păcăli. În China, ca și în afara ei, oamenii folosesc telefoanele mobile pentru a filma evenimentele la care sunt martori, făcând apoi să circule în toată lumea imaginile respective. Va deveni din ce în ce mai greu să ascunzi ceva. Viitorul dictatorilor e sumbru. Vor trebui să acţioneze pe întuneric.

U.E.: Mă gândesc de pildă la soarta lui Aung San Suu Kyi. De când a devenit obiectul unei atenţii aproape universale, e mult mai greu, pentru militari, s-o elimine. La fel s-a întâmplat în cazul Ingrid Betancourt, cum am putut vedea.

J.-C.C.: Totuși, să nu se creadă că am terminat cu cenzura și arbitrarul în lume. Suntem departe de așa ceva.

U.E.: De altfel, dacă cenzura prin trunchiere poate fi suprimată, e mult mai greu să eliminăm cenzura prin adăugare. E tipic pentru mijloacele media. Imaginaţi-vă: un om politic scrie unui ziar explicând că acuzaţiile de corupţie ce i se aduc sunt nefondate; ziarul îi publică scrisoarea, dar are grijă să plaseze alături fotografia autorului surprins în timp ce mănâncă o tartină la un bufet. Și gata: avem în faţă imaginea unui ins ce devorează banul public. Se poate însă și mai mult. Dacă sunt un om politic și am aflat că a doua zi va apărea o știre foarte incomodă pentru mine și care ar putea ajunge știrea principală din media, aranjez peste noapte să explodeze o

bombă la Gara Centrală. Titlurile din ziarele de a doua zi se vor schimba în consecinţă.

J

Mă-ntreb dacă motivul anumitor atentate nu e de genul acesta. Totuși nu vreau să acreditez teoria conspiraţiei, afirmând că atentatele din 11 septembrie sunt altceva decât credem. În lume sunt oricum destule minţi înfierbântate care s-o facă.

J.-C.C.: Nu putem crede că un guvern ar fi acceptat moartea a peste trei mii de concetăţeni doar pentru a-și acoperi anumite mașinaţiuni. Nu e plauzibil. Există însă un caz celebru în Franţa, afacerea Ben Barka. Mehdi Ben Barka, un om politic marocan, a fost răpit în Franţa, în faţa braseriei Lipp, și probabil asasinat. Conferinţă de presă a generalului de Gaulle, la palatul Élysée. Toţi ziariștii sunt prezenţi. Întrebare: „Domnule general, cum explicaţi că, deși aţi fost informat de răpirea lui Ben Barka, aţi așteptat mai multe zile înainte de a transmite această informaţie presei?

— E din cauza lipsei mele de experienţă”, răspunde de Gaulle cu amărăciune. Toată lumea râde și nu mai sunt întrebări. Diversiunea, în acest caz, a funcţionat. Gluma a pus în umbră moartea unui om.

J.-P. de T.: *Există și alte forme de cenzură pe care Internetul le va face dificile sau imposibile?*

U.E.: De pildă, așa-numita *damnatio memoriae,* pe care-au inventat-o romanii. Votată de Senat, *damnatio memoriae* consta în condamnarea cuiva, *post mortem,* la omisiune, la uitare. Numele celui condamnat era șters din actele publice, statuile lui dispăreau, ziua lui de naștere era declarată nefastă. Același lucru s-a petrecut de altfel și sub dictatura stalinistă, când foști conducători, exilaţi sau asasinaţi, erau eliminaţi din toate fotografiile. A fost cazul lui Troţki. Astăzi ar fi mai greu să elimini pe cineva dintr-o fotografie fără ca a doua zi să găsești vechea fotografie postată pe Internet. Dispărutul n-ar rămâne dispărut prea mult timp.

J.-C.C.: Există însă cazuri de uitare colectivă

„spontană”, mai eficientă, mi se pare, decât gloria colectivă. Nu e vorba de vreo decizie deliberată, ca în cazul Senatului Roman. Pot exista și opţiuni inconștiente. Un soi de revizionisme implicite, de expulzări discrete. Există o memorie colectivă, la fel cum există un subconștient colectiv și o uitare inconștientă. Cutare personaj, după „momentul lui de glorie”, ne părăsește pe nesimţite, fără ostracizare, fără violenţă. Dispare singur, discret, trece în lumea umbrelor, ca acei regizori de film din prima jumătate a secolului XX despre care vorbeam. Iar acest personaj care iese din memoria noastră, care este expulzat pe tăcute din cărţile de istorie, din discuţiile, din comemorările noastre, va fi, în cele din urmă, ca și cum n-ar fi fost niciodată.

U.E.: Am cunoscut un mare critic italian despre care se spunea că poartă ghinion. Exista o legendă despre el și poate că sfârșise, el însuși, prin a-și juca rolul. Chiar și acum, nu e citat niciodată în anumite lucrări în care locul lui e totuși greu de ignorat. Este o formă de *damnatio memoriae.* În ce mă privește, l-am citat ori de câte ori a fost cazul. Nu numai pentru că sunt omul cel mai puţin superstiţios din lume, dar și pentru că, în plus, îl admiram prea mult ca să tac. M-am hotărât chiar, odată, să mă duc până la el cu avionul. Iar pentru că nu mi s-a întâmplat nimic neplăcut, s-a spus că am intrat sub protecţia lui. Oricum, în afara unui grup de *happy few* din care fac parte și care continuă să-l pomenească, pentru ceilalţi, într-adevăr, gloria lui a apus.

J.-C.C.: Există desigur mai multe feluri de a condamna la omisiune și uitare un om, o operă, o cultură. Am cercetat câteva dintre ele. Distrugerea sistematică a unei limbi, ca aceea organizată de spanioli în America, e cel mai bun mijloc de a bloca definitiv accesul la cultura pe care ea o exprimă, după care o poţi face să spună ce vrei. Am văzut însă că aceste limbi, aceste culturi opun rezistentă. Nu e ușor să amuţeşti definitiv o voce, să lichidezi pe veci un limbaj, iar veacurile continuă să vorbească în șoaptă. Cazul Rushdie e dătător de speranţă,

aveţi dreptate. E unul din cele mai importante câştiguri ale acestei lumi globalizate. Cenzura totală și definitivă este acum aproape imposibilă. Sigurul pericol ar fi ca informaţia să scape de sub control și să devenim cu toţii, în viitor, surse de informaţie. Am mai vorbit despre asta. Informaţia noastră va fi benevolă, mai mult sau mai puţin calificată, mai mult sau mai puţin părtinitoare, iar în același timp vom improviza, vom crea informaţii, inventând în permanenţă lumea. Vom ajunge poate să descriem lumea după dorinţele noastre, pe care le vom lua atunci drept realitate.

Ca să evităm această situaţie – dacă vom socoti necesar, pentru că în fond o informaţie inventată n-ar fi lipsită de farmec –, ar trebui să facem verificări la nesfârșit. Ce plictiseală! Un singur martor nu e suficient pentru a stabili un adevăr. La fel ca în cazul unei crime, e nevoie de mai multe opinii și mărturii convergente. Iar cel mai adesea, informaţia care ar cere acest efort colosal nu merită osteneala. Așa că lăsăm lucrurile să curgă de la sine.

U.E.: Dar abundenţa de mărturii nu e neapărat suficientă. Am văzut violenţele comise de poliţia chineză împotriva călugărilor tibetani. Scandalul provocat a făcut înconjurul lumii. Dacă însă televiziunile noastre vor arăta, trei luni în șir, călugări tibetani bătuţi de poliţie, publicul cel mai implicat, cel mai dispus să ia atitudine, va sfârși prin a-și pierde interesul. Există aşadar un prag până la care informaţia este percepută, după care nu mai e decât zgomot de fond.

J.-C.C.: Da, sunt baloane care se umflă și crapă. Anul trecut, eram la balonul „călugări persecutaţi în Tibet”. A urmat balonul „Ingrid Betancourt”. Au plesnit și unul, și celălalt. A venit apoi balonul „criza așa-numitelor *subprimes”,* apoi cel al catastrofei bancare, sau bursiere, sau al amândurora. Care va fi următorul balon? Când un ciclon se apropie de coastele Floridei și îşi pierde din violenţă, aproape simt dezamăgirea jurnaliștilor. Pentru locuitori, e totuși o știre excelentă. În uriașa reţea a

informaţiei, cum se formează informaţia propriu-zisă? De ce o informaţie face ocolul planetei mobilizând, pentru un timp, toată atenţia noastră, iar peste câteva zile nu mai interesează pe nimeni? Un exemplu: în 1976, am lucrat cu Buñuel, în Spania, la scenariul pentru filmul *Acest obscur obiect al dorinţei.* În fiecare zi primeam toate ziarele. Deodată, citim că în biserica Sacré-Cœur din Montmartre a explodat o bombă! Stupoare și fascinaţie. Atentatul nu e revendicat de nimeni, iar poliţia anchetează. Faptul că s-a pus o bombă în biserica rușinii – cea care, în realitate, trebuia să răscumpere „crimele comunarzilor” – este o pleașcă, o bucurie nesperată. Au existat mereu, de altfel, inși care-au încercat să distrugă acest monument al rușinii sau măcar, cum voiau într-o vreme anarhiștii, s-o vopsească în roșu.

A doua zi, ne repezim la ziare să aflăm noutăţi. Nu mai găsim niciun cuvânt, nimic. Decepţie și frustrare. Și atunci, pur și simplu, am introdus în scenariul nostru un grup terorist intitulat „Grupul de acţiune revoluţionară al pruncului Iisus”.

U.E.: Ca să revenim la cenzura prin trunchiere, o dictatură care ar vrea să elimine orice posibilitate de acces, via Internet, la sursele de informare ar putea răspândi un virus informatic care să distrugă toate datele personale din toate computerele, realizând astfel un uriaș *black-out* al informaţiei. Probabil că nu se poate distruge chiar totul, anumite informaţii fiind salvate pe unităţi de stocare a memoriei. Însă chiar și așa… Ar putea reuși, această ciberdictatură, să șteargă până la 80% din datele noastre personale?

J.-C.C.: Poate nici nu e necesar să șteargă totul. Dacă eu, folosind funcţia „Fiind”, pot găsi și șterge cu un simplu clic toate ocurenţele unui cuvânt într-un document, de ce nu ne-am imagina o cenzură informatică capabilă să elimine un cuvânt sau un grup de cuvinte în computerele de pe toată planeta? Dar, atunci, ce cuvinte vor alege dictatorii noștri informatici? Și, bineînţeles, putem fi siguri că va urma riposta utilizatorilor, ca de fiecare dată. E

vechea istorie cu atacul și apărarea pe un alt teren. Putem de asemenea să ne imaginăm un nou Babei, o dispariţie subită a limbilor, a codurilor, a tuturor cheilor. Ce haos!

J.-P. de T.: *Paradoxul este – cum aţi spus – că opera sau omul condamnat la omisiune face chiar din această omisiune un soi de cutie de rezonanţă găsindu-și as fel, până la urmă, un loc în memoria noastră. Aţi putea reveni la această răsturnare de situaţie?*

U.E.: *Damnatio memoriae* trebuie luat aici într-un alt sens. Din motive multiple și complexe – filtrări, accidente, incendii –, o operă nu mai ajunge până la noi. Nimeni nu e de vină, la drept vorbind, pentru dispariţia ei. Dar ea lipsește la apel. Opera a fost comentată și apreciată de foarte mulţi martori, și tocmai de aceea se remarcă prin absenţa ei. E cazul operelor lui Zeuxis din Antichitate. Nimeni în afară de contemporanii artistului nu le-a văzut, și totuși vorbim despre ele chiar și acum.

J.-C.C.: Când Tutankhamon îi succedă la tron lui Akhenaton, numele faraonului defunct, declarat eretic, e răzuit în temple cu dalta. O soartă pe care au avut-o și alţii. Inscripţiile dispar, statuile sunt doborâte. Mă gândesc la admirabila fotografie a lui Kudelka: o statuie a lui Lenin, culcată ca un cadavru enorm pe un șlep, coboară Dunărea spre Marea Neagră în care va dispărea.

Apropo de statuile lui Buddha distruse în Afghanistan, poate ar trebui să facem o precizare. În primele veacuri de după predicile lui Buddha, acesta nu e reprezentat fizic. E arătat prin absenţă. Urme de pași. Un jilţ gol. Un copac la umbra căruia medita înţeleptul. Un cal înșeuat, dar fără călăreţ.

Abia după expediţia lui Alexandru cel Mare începe să apară în Asia Centrală, sub influenţa artiștilor greci, reprezentarea fizică a lui Buddha. Astfel, fără să știe, talibanii contribuiau la o întoarcere la originile budismului. Pentru adevăraţii budiști, nișele din stâncile de pe valea Bamiyan, rămase acum goale, sunt poate mai grăitoare, mai pline decât înainte.

Actele teroriste la care pare uneori să se reducă

civilizaţia arabo-musulmană în zilele noastre ar putea să-i ascundă aproape toată măreţia din trecut. La fel cum sacrificiile sângeroase ale aztecilor au mascat timp de veacuri toate splendorile civilizaţiei lor. Spaniolii le-au amplificat ecoul cât au putut, iar când au vrut să lichideze vestigiile civilizaţiei învinse, aceste sacrificii sângeroase au fost aproape tot ce a păstrat din ea memoria colectivă. Islamul e pândit acum de același pericol: acela de a fi redus mâine, în memoria noastră pe termen scurt, la această violenţă teroristă. Căci memoria noastră, ca și creierul nostru, e reducţionistă. Înaintăm mereu prin selecţie și reducţie.

Cenzura prin foc

J.-P. de T.: *Printre cei mai redutabili cenzori din istoria cărţii, focul ocupă un loc special.*

U.E.: Firește, și trebuie să citățm imediat rugurile pe care naziștii făceau să dispară cărţile „degenerate”.

J.-C.C.: În *Fahrenheit 451,* Bradbury imaginează o societate care, vrând să scape de moștenirea stânjenitoare a cărţilor, a decis să le ardă. 451 grade Fahrenheit e chiar temperatura la care arde hârtia: iar cei însărcinaţi să ardă cărţile sunt aici pompierii.

U.E.: *Fahrenheit 451* este și titlul unei emisiuni de radio din Italia. Aici însă, din contră, un ascultător telefonează și spune că a pierdut ori nu găsește o anumită carte. Un alt ascultător telefonează și spune că posedă un exemplar pe care e dispus să-l cedeze. E oarecum principiul de a lăsa o carte, după ce ai citit-o, în metrou, într-o sală de cinema sau altundeva, ca să se poată bucura și alţii de ea. Cert e că focul, accidental sau voluntar, însoţeşte istoria cărţii de la originile sale. Ar fi cu neputinţă să facem o listă cu toate bibliotecile care au ars.

J.-C.C.: Asta îmi amintește un experiment organizat de muzeul Luvru la care am fost invitat să particip și eu.

Trebuia să alegem o operă și s-o comentăm, noaptea, în faţa unui mic grup de persoane. Eu am ales *Predica Sfântului Pavel în Efes, o* lucrare de Lesueur, pictor francez de la începutul secolului al XVII-lea. În tablou

apare Sfântul Pavel stând în picioare pe un monument funerar, purtând barbă și un halat. Un halat: exact imaginea unui ayatollah de azi (nu lipsește decât turbanul). Ochii îi ard. Câţiva credincioși îl ascultă. În partea de jos a tabloului, stând în genunchi, un servitor negru arde niște cărţi. M-am apropiat de tablou să văd ce cărţi erau arse. Ei bine, pe paginile desfăcute se văd figuri și formule matematice. Așadar sclavul, probabil un proaspăt convertit, ardea știința greacă. Ce mesaj, direct ori subteran, a vrut să ne transmită pictorul? Nu pot să spun. Imaginea e totuși extraordinară. Când apare credinţa, știința este arsă. E mai mult decât o filtrare, este o nimicire prin foc. Pătratul ipotenuzei trebuie să dispară pentru vecie.

U.E.: Există acolo chiar și o conotaţie rasistă, pentru că distrugerea cărţilor este încredinţată unui negru. Naziștii au ars cele mai multe cărţi, credem noi. Dar câte au fost arse în timpul cruciadelor – știm oare cu adevărat?

J.-C.C.: Cruciaţii au fost mai răi decât naziștii, dar cred că cei mai mari distrugători de cărţi au fost spaniolii în Lumea Nouă. Mongolii, pe de altă parte, nu s-au lăsat nici ei mai prejos.

U.E.: În zorii modernităţii, lumea occidentală a intrat în contact cu două culturi încă necunoscute, cea amerindiană și cea chineză. China era un mare imperiu ce nu putea fi cucerit și „colonizat”, dar cu care se putea face un comerţ profitabil. Iezuiţii s-au dus acolo nu ca să-i convertească pe chinezi, ci ca să înlesnească dialogul între culturi și religii. În schimb, în ţinuturile amerindiene care păreau populate de sălbatici sângeroși, a avut loc un jaf în toată regula și chiar un genocid nemilos. Iar justificarea ideologică a acestui comportament diferit se sprijină pe natura limbajelor folosite într-un caz și în celălalt. Pictogramele amerindiene au fost considerate o simplă imitare a lucrurilor, lipsită de orice demnitate conceptuală, pe când ideogramele chinezești reprezentau idei și deci erau mai „filosofice”. Știm astăzi că scrierea pictografică era mult mai sofisticată decât se credea. Dar câte texte

pictografice au dispărut în felul acesta?

J.-C.C.: Spaniolii distrugeau vestigiile unor civilizaţii fabuloase fără să-și dea seama că ardeau niște comori. Doar câţiva dintre ei, și în special acel călugăr extraordinar, Bernardino de Sahagun, au intuit că era acolo ceva ce trebuia salvat, o parte esenţială din ceea ce numim astăzi patrimoniul nostru cultural.

U.E.: Iezuiţii care se duceau în China erau oameni cultivaţi. Cortés şi mai ales Pizarro erau niște măcelari distrugători de cultură. Iar franciscanii care-i însoţeau îi socoteau pe indigeni animale sălbatice.

J.-C.C.: Nu toţi, din fericire. Nu Sahagun, și nici Las Casas sau Durăn. Lor le datorăm tot ce știm despre viaţa indienilor de dinaintea cuceririi. Şi-au asumat adesea

riscuri considerabile.

U.E.: Sahagun era franciscan, dar Las Casas și Durăn erau dominicani. E straniu cât de false pot să fie clișeele.

Dominicanii erau oamenii Inchiziţiei, iar franciscanii campionii blândeţii. Iată însă că în America Latină franciscanii au jucat, ca într-un western, rolul de *badguys*, iar dominicanii, uneori, pe cel *de good guys.*

J.-P. de T.: *De ce au distrus spaniolii anumite edificii precolumbiene, dar le-au cruţat pe altele?*

J.-C.C.: Uneori, pur și simplu, nu le-au văzut. E cazul celor mai multe orașe maya, părăsite de mai multe secole și acoperite de junglă. Este și cazul orașului Teotihuacán, situat mai la nord: era deja pustiu când aztecii au sosit în regiune, spre secolul al XIII-lea. Această obsesie de a șterge toate urmele scrise arată în ce măsură, pentru invadator, un popor fără scriere va rămâne un popor blestemat. Recent, în Bulgaria, s-au descoperit bijuterii în morminte datând din mileniile II şi III î.Hr. Or, tracii, ca și galii, n-au lăsat nimic scris. Iar popoarele fără scriere, cele care nu au nume, cele care nu și-au povestit (fie și fals) istoria, acelea nu există, chiar dacă au creat bijuterii superbe, rafinate. Dacă vrei să-și amintească lumea de tine, trebuie să scrii. Să scrii și să ai grijă să nu-ţi dispară

scrierile într-un incendiu. Mă întreb uneori ce aveau în minte naziștii când ardeau cărţi evreiești. Îşi imaginau că le fac să dispară, până la ultima? E un demers pe cât de criminal, pe atât de iluzoriu. Sau mai curând este un ritual simbolic?

În zilele noastre, sub ochii noștri, alte manipulări nu încetează să mă surprindă și să mă revolte. Pentru că am adesea prilejul să merg în Iran, s-a întâmplat să propun unei agenţii cunoscute să iau cu mine o echipă care să filmeze ţara de azi, așa cum o cunosc. Directorul agenţiei mă primește și începe să-mi expună punctul lui de vedere despre o ţară pe care n-o cunoaşte. Îmi spune exact ce trebuie să filmez. El hotărăște ce imagini trebuie să aduc dintr-o tară în care el n-a călcat niciodată: fanatici care»

se autoflagelează, drogaţi, prostituate și așa mai departe. Proiectul a căzut, inutil s-o mai spun.

Vedem în fiecare zi cât de înșelătoare poate fi imaginea. E vorba de falsificări subtile, cu atât mai greu de sesizat cu cât se prezintă ca „imagini”, ca documente adică. Iar în definitiv, credeţi sau nu, nimic nu este mai ușor de falsificat decât adevărul.

Îmi amintesc că am văzut, pe un post de televiziune, un documentar despre Kabul, oraș pe care îl cunosc. Toate planurile erau filmate în contraplonjeu. Nu se vedeau decât vârfurile caselor sfârtecate de război, niciodată străzile, trecătorii, prăvăliile. Se adăugau interviuri cu oameni care vorbeau, invariabil, despre starea jalnică a ţării. Iar singura ilustraţie sonoră, în tot documentarul, era un zgomot de vânt lugubru, din cele pe care le auzi în pustiurile de cinema, dar repetat la nesfârșit. Era același șuierat de vânt, pe care urechea unui „expert” îl putea recunoaşte. Fusese ales dintr-o sonotecă și adăugat în mod deliberat, peste tot. Chiar și atunci când hainele foarte ușoare purtate de personajele filmate nu fluturau deloc. Reportajul era o minciună totală. Una în plus.

U.E.: Lev Kulești arătase mai demult cum se influenţează imaginile unele pe altele și cum le poţi face să spună lucruri foarte diferite. Chipul aceluiași om, arătat

mai întâi după imaginea unei farfurii cu mâncare, apoi după un obiect dezgustător, nu va produce aceeași impresie asupra spectatorului. În primul caz, figura omului exprimă lăcomie, în al doilea caz, dezgustul.

J.-C.C.: Privirea sfârșește prin a vedea ceea ce vor să sugereze imaginile. În filmul *Rosemary's Baby* al lui Polański, mulţi oameni au văzut la sfârșit copilul monstruos, pentru că e descris de personajele ce se apleacă peste leagănul lui. Dar Polański nu l-a filmat niciodată.

U.E.: Și multă lume a văzut, probabil, conţinutul faimoasei casete orientale din *Belle de jour*.

J.-C.C.: Firește. Când cineva îl întreba pe Buñuel ce era înăuntru, răspunsul lui era: „O poză a domnului Carrière. Ea le îngrozește pe fete". Odată, un necunoscut îmi telefonează acasă în legătură cu filmul și mă întreabă dacă am trăit vreodată în Laos. Îi spun că nu am pus niciodată piciorul în Laos. Buñuel, căruia i se pune aceeași întrebare, neagă și el. Insul de la telefon se miră. Pe el, faimoasa casetă îl duce cu gândul la un vechi obicei laoţian. îl întreb atunci dacă știe ce este în cutie. Îmi spune: „Evident!

— Atunci, îi spun eu, vă rog să-mi spuneţi și mie!" Obiceiul, îmi explică el, era ca femeile, în timpul actului sexual, să-și lege de clitoris cu lănţișoare de argint un scarabeu, care, mișcând din piciorușe, le provoca un orgasm mai lent și mai delicat. Puţin năucit, îi spun că nu ne-am gândit niciodată să punem un scarabeu în caseta din film. Omul închide telefonul. Iar eu, la simpla idee că știu, simt pe loc o enormă decepţie! Savoarea dulce-amară a misterului se evaporase.

Am amintit toate acestea pentru a spune că imaginea, în care vedem adesea altceva decât arată, poate minţi într-un mod chiar mai subtil decât limbajul scris sau cuvântul. Dacă vrem să ne păstrăm o anume integritate a memoriei vizuale, trebuie neapărat să învăţăm generaţiile viitoare să privească imaginile. E chiar o prioritate.

U.E.: Mai există o formă de cenzură pe care s-ar

putea s-o cunoaştem în viitor. Degeaba păstrăm toate cărţile, toate arhivele din lume: dacă o criză de civilizaţie ar face ca limbajele care păstrează această imensă cultură să devină intraductibile, tot patrimoniul nostru cultural ar fi iremediabil pierdut.

J.-C.C.: E ceea ce s-a întâmplat cu scrierea hieroglifică. Prin edictul lui Teodosie I din 380, creștinismul a devenit religie de stat, unică și obligatorie în tot imperiul. Templele egiptene, printre altele, au fost închise. Preoţii, care erau cunoscătorii, păstrătorii acestei scrieri, nu mai puteau să-și transmită cunoaşterea. Trebuiau să-și îngroape zeii, lângă care trăiau de milenii. Iar odată cu zeii, obiectele de cult și însuși limbajul. În răstimp de o generaţie, totul dispare. Și poate pentru totdeauna.

U.E.: Au trebuit să treacă paisprezece veacuri ca să regăsim cheia acestui limbaj.

J.-P. de T: *Să revenim la cenzura prin foc. Cei care ardeau bibliotecile Antichităţii puteau crede că au distrus orice urmă a manuscriselor adăpostite în ele. După inventarea tiparului, acest lucru nu mai este posibil. Poţi arde un exemplar, două, chiar o sută de exemplare ale unei cărţi tipărite, dar asta nu înseamnă că vei arde cartea. Alte exemplare rămân în numeroase biblioteci private şi publice. Atunci la ce mai servesc rugurile moderne precum cele aprinse de naziști?*

U.E.: Cenzorul știe foarte bine că nu va putea să elimine toate exemplarele cărţii proscrise. Dar e un mod de a se erija în demiurg capabil să nimicească lumea – și o întreagă concepţie despre lume – prin foc. Pretextul său e că astfel regenerează, purifică o cultură pe care anumite scrieri au infectat-o. Nu întâmplător vorbeau naziștii de „artă degenerată”. Autodafeul e un soi de terapie.

J.-C.C.: Acest ciclu al apariţiei, răspândirii, păstrării și distrugerii e destul de bine ilustrat în India de figura lui Shiva. Înscris într-un cerc de foc, una din cele patru mâini ale zeului tine toba în ritmul căreia a fost creată lumea, cealaltă focul care va distruge toată lucrarea creaţiei. Cele

două mâini sunt la același nivel.

U.E.: Nu suntem departe de Heraclit și de stoici. În viziunea lor, totul se naște prin foc și totul e distrus prin foc pentru ca totul să poată reveni în ființă. De aceea s-a preferat întotdeauna ca ereticii să fie arși pe rug, și nu decapitați, ceea ce ar fi fost mai simplu și mai economic. E un mesaj pentru toți cei care împărtășesc aceleași idei sau posedă aceleași cărți.

J.-C.C.: Să luăm cazul lui Goebbels, probabil singurul intelectual dintre naziști care a fost și bibliofil. Aveați dreptate spunând că cei care ard cărțile știu foarte bine ce fac. Trebuie să-ți dai seama cât de periculoasă este o scriere ca să vrei s-o distrugi. De asemenea, cenzorul nu e nebun. Știe că nu va face să dispară cartea pusă la index arzând câteva exemplare. O știe foarte bine. Dar gestul are o înaltă valoare simbolică. Și mai ales, le spune celorlalți: și voi aveți dreptul să ardeți această carte, nu șovăiți, este o faptă bună.

J.-P. de T.: *E ca și cum ai arde drapelul Statelor Unite la Teheran sau în alte părți...*

J.-C.C.: Bineînțeles. E suficient să arzi un singur drapel ca să arăți fermitatea unei mișcări, dacă nu a unui popor întreg. Și totuși, cum am văzut de mai multe ori până acum, focul nu reușește niciodată să reducă totul la tăcere. Până și printre spaniolii care au vrut să șteargă orice urmă a mai multor culturi, câțiva călugări încercau să salveze câteva exemplare. Bernardino de Sahagun, deja pomenit – dar n-o vom face niciodată îndeajuns –, punea scribi azteci să copieze, uneori în ascuns, cărți care altfel erau aruncate în foc. Și le dădea unor pictori indigeni să le ilustreze. Dar bietul Sahagun n-a trăit să-și vadă opera publicată, pentru că într-o zi autoritatea a poruncit să-i fie confiscate scrierile. Om naiv, Sahagun s-a oferit să predea și notițele. Din fericire, n-a apucat s-o facă. Pe baza acelor notițe s-a publicat, două secole mai târziu, aproape tot ce cunoaștem despre azteci.

U.E.: Spaniolii au avut tot timpul ca să distrugă vestigiile unei civilizații. Nazismul însă n-a avut la

dispoziţie decât doisprezece ani!

J.-C.C.: Napoleon unsprezece. Și Bush opt, deocamdată. Chiar dacă nu-i putem compara, evident. M-am „amuzat” odată, am mai spus, să iau douăzeci de ani din istoria secolului XX, din 1933, anul venirii lui Hider la putere, și până în 1953, anul morţii lui Stalin. Imaginaţi-vă tot ce s-a petrecut în acest interval. Al Doilea Război Mondial și, de parcă un conflict generalizat nu era de ajuns, o mulţime de războaie mai mici, în același timp și după el: Războiul Civil din Spania, războiul din Etiopia, războiul din Coreea și sunt sigur că mi-au scăpat câteva. E revenirea lui Shiva. V-am vorbit despre două mâini din cele patru. Tot ce s-a născut va fi nimicit. Dar a treia mână face gestul *abaya,* care înseamnă: „Nu vă fie teamă”, pentru că – e mesajul celei de-a patra mâini – „graţie puterii spiritului meu, am desprins deja un picior de la pământ”. E una din cele mai complexe imagini pe care omenirea ne-a dat-o spre interpretare. Dacă o comparaţi cu cea a lui Cristos pe cruce, imaginea unui muribund în faţa căreia s-a prosternat toată cultura noastră, cea din urmă pare foarte simplă. Și s-ar putea ca tocmai de aici, paradoxal, să-i vină puterea.

U.E.: Revin la naziști. E ceva straniu în cruciada lor împotriva cărţilor. Inspiratorul politicii culturale a nazismului era Goebbels, care stăpânea perfect noile instrumente ale informaţiei și care a înţeles că radioul avea să devină vectorul prin excelenţă pentru orice comunicare. Să combaţi mesajul cărţilor prin mesajul mijloacelor media… Profetic.

J.-C.C.: Cum trecem de la cărţile arse de naziști la Cărticica roșie a lui Mao și la acea fervoare care a răscolit, timp de câţiva ani, un popor de un miliard de oameni?

U.E.: Ideea genială a lui Mao a fost mai întâi că a făcut din Cărticica roșie un drapel pe care era suficient să-l fluturi. Nu era nevoie s-o citești. Sau şi mai mult, știind că textele sacre nu sunt citite de la prima la ultima pagină, a propus fragmente fără nicio ordine, aforisme ce se puteau învăţa pe de rost și recita ca niște mantre sau

litanii.

J.-C.C.: Dar cum s-a ajuns acolo, la obsesia aparent stupidă a unui întreg popor care agită o carte roșie? De ce acest regim marxist, colectivist, pune cartea mai presus de orice?

U.E.: Nu știm nimic foarte precis despre Revoluţia Culturală și despre modul în care au fost manipulate masele. În 1971, am colaborat la un volum colectiv despre benzile desenate chinezești. Un ziarist care era în China începuse să culeagă un întreg material despre care noi habar nu aveam. Era vorba de benzi desenate care imitau stilul englezesc, dar și romanele-foto. Aceste lucrări datând din timpul Revoluţiei Culturale nu evocă nimic din ceea ce se petrecea atunci în China. Din contră, erau pacifiste, respingeau orice formă de violenţă, recomandau toleranţa și înţelegerea reciprocă. La fel, Cărticica roșie apărea ca un simbol non-violent. Desigur, nu se spunea că venerarea ACESTEI cărţulii implica dispariţia tuturor celorlalte.

J.-C.C.: Eram în China în timp ce se filma *Ultimul împărat* al lui Bertolucci. Făceam un triplu reportaj. Unul despre filmul lui Bertolucci și altul despre renașterea filmului chinez, pentru *Cahiers du Cinéma,* plus un al treilea despre revenirea la învăţarea instrumentelor de muzică tradiţională chinezească, pentru o revistă muzicală franceză. Întâlnirea cea mai memorabilă a fost cea cu directorul Institutului de Instrumente de Muzică Tradiţională. I-am pus întrebări ca să aflu exact cum se abandonase cântarul la aceste instrumente în timpul Revoluţiei Culturale. Începea să fie posibilă o discuţie mai mult sau mai puţin liberă. Mai întâi, mi-a povestit directorul, Institutul a fost închis și biblioteca a fost distrusă. A reușit, poate cu riscul vieţii, să salveze câteva lucrări trimiţându-le la niște veri din provincie. Cât despre el, a fost trimis într-un sat la munca de jos, ca ţăran. Toţi cei care aveau o pregătire sau cunoștinţe de specialitate trebuiau să fie neutralizaţi. Era însuși principiul Revoluţiei: orice cunoaştere ascunde o putere, deci trebuie lichidată

cunoaşterea.

Omul a ajuns într-o comunitate de ţărani care și-au dat seama foarte repede că nu știa să folosească sapa și hârleţul. L-au poftit atunci să rămână acasă. Și acest om, cel mai mare specialist în muzica tradiţională chineză, mi-a spus: „Timp de nouă ani, am jucat domino”.

Nu mai vorbim de spaniolii ajunși în America acum patru-cinci secole, nici de masacrele comise de creștini în timpul cruciadelor. Nu. Vorbim despre ceea ce am cunoscut în timpul vieţilor noastre. Iar răul cel mai mare nu e neapărat în urmă. În *Istoria universală a distrugerii cărţilor*, Fernando Baez revine la distrugerea bibliotecii din Bagdad, care s-a petrecut în 2003. Nu e prima oară, de altfel, când s-a dorit distrugerea unei biblioteci în Bagdad. Mongolii o făcuseră și ei la vremea lor. Sunt ţinuturi invadate, jefuite în mod repetat, și unde micii lăstari găsesc totuși forţa să răsară din nou. În secolele al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, civilizaţia musulmană este incontestabil cea mai strălucitoare. Și atunci, dintr-odată, se trezește atacată din ambele flancuri. De cruciadele creștine și Reconquista care începe în Spania, de o parte, și de mongoli de cealaltă, care în secolul al XIII-lea cuceresc Bagdadul și îl distrug. Mongolii, am mai spus, au distrus cu sălbăticie, dar nici creștinii n-au fost mai delicaţi. Pe durata ședерii lor în Ţara Sfântă, precizează Baez, au distrus vreo trei milioane de cărți.

U.E.: Într-adevăr, Ierusalimul a fost aproape distrus de cruciaţii care l-au cucerit.

J.-C.C.: La fel se întâmplă când se încheie Reconquista spaniolă, la sfârșitul secolului al XV-lea. Cisneros, consilierul reginei Isabella de Castilia, poruncește să fie arse toate cărţile musulmane găsite la Granada, cruţând doar câteva lucrări de medicină. Jumătate din poemele sufite ale epocii, spune Baez, au fost arse atunci. Nu trebuie să repetăm că alţii distrug cărţile noastre. Ne-am adus și noi, din plin, contribuţia la această nimicire a cunoaşterii și frumuseţii.

Acum, ca să ne amuzăm puţin în mijlocul acestui

pomelnic de catastrofe, trebuie să spunem că printre inamicii cărţilor, lucru destul de surprinzător, se numără chiar autori ai cărţilor. Și nu prea departe de noi. Philippe Sollers a pomenit existenţa unui „Comitet de acţiune studenţi-scriitori”, care a gravitat în jurul mișcărilor din mai 1968, în Franţa. Eu nu l-am cunoscut, dar mi pare destul de hazliu. Comitetul ataca furibund învăţământul tradiţional (era obligatoriu s-o faci) și chema, nu fără lirism, la o „cunoaştere de tip nou”. Maurice Blachot milita în acest comitet care cerea în special dispariţia cărţii, acuzată că ţine cunoaşterea întemniţată. Cuvintele trebuiau să se elibereze în sfârşit de carte, de cartea-obiect, să evadeze. Să evadeze… unde? Nu se preciza. Cu toate astea, se putea citi: „Cărţile trebuie să dispară, o dată pentru totdeauna!” Erau lozinci scrise și clamate de scriitori!

U.E.: Ca să încheiem cu rugurile de cărţi, trebuie să-i pomenim pe acei autori care au vrut și uneori au izbutit să-și ardă propriile lucrări…

J.-C.C.: Această pasiune de a distruge ceea ce a fost creat exprimă probabil impulsurile din adâncul fiinţei noastre. Într-adevăr, să ne gândim la dorinţa nebună a lui Kafka de a-și arde opera în clipa morţii. Rimbaud a vrut să distrugă *Un anotimp în infern.* Iar Borges chiar a reușit să-și distrugă primele cărţi.

U.E.: Pe patul de moarte, Vergilius a cerut să fie arsă *Eneida*| Cine știe dacă aceste deliruri distructive nu ascun

deau ideea arhetipală a unei distrugeri prin foc care ar anunţa un nou început al lumii? Sau mai curând ideea potrivit căreia odată cu moartea mea moare și lumea… Ca Hider, care se va sinucide după ce a dat foc lumii…

J.-C.C.: În Shakespeare, Timon din Atena moare strigând: „Mor, stinge-te, Soare, pe cer!” Ne putem gândi la un kamikaze care duce cu el, în propria-i moarte, o parte a lumii pe care o respinge. E drept că în aceste cazuri – fie că e un kamikaze japonez care-și lansează avionul împotriva flotei americane sau un terorist sinucigaș – e

vorba mai curând de a muri pentru o cauză. Am spus undeva că primul kamikaze din istorie a fost Samson. Năruind templul în care a fost închis, strivește odată cu el o mulţime de filisteni. Atentatul sinucigaș e crimă și pedeapsă în același timp. Am lucrat odată cu regizorul japonez Nagisa Ōshima. Îmi spunea că orice japonez, de-a lungul vieţii sale, trece întotdeauna, la un moment sau altul, foarte aproape de ideea și actul sinuciderii.

U.E.: E sinuciderea lui Jim Jones cu cei aproape o mie de adepţi, în Guyana. E moartea colectivă a davidienilor la Waco, în 1993.

J.-C.C.: Ar trebui din când în când să recitim *Polyeucte* de Corneille, care aduce în scenă un convertit creștin din timpul Imperiului Roman. Polyeucte râvnește o moarte de martir și vrea să-și convingă și soţia, Pauline, să-l urmeze. Nu există, pentru el, destin mai nobil! Sinistru dar de nuntă!

J.-P. de T.: *începem să înţelegem că a crea o operă, a o publica, a o face cunoscută nu e neapărat cel mai bun mijloc de a rămâne în posteritate...*

U.E.: Într-adevăr. Ca să devii cunoscut, există desigur creaţia (creaţia artiștilor, a fondatorilor de imperii, a gânditorilor). Când însă nu ai capacitatea de a crea, îţi rămâne distrugerea, a unei opere de artă sau uneori propria nimicire. Să luăm cazul lui Erostrate. A rămas în posteritate pentru că a distrus templul lui Artemis din Efes. Știind că provocase incendiul doar pentru a-și lăsa numele în posteritate, guvernul atenian a interzis să-i mai fie rostit numele. Evident, nu a fost suficient. Dovada: știm numele lui Erostrate, dar am uitat numele arhitectului care a construit templul din Efes. Firește, Erostrate are mulţi urmași. Să-i menţionăm, printre ei, pe toţi acei bărbaţi care povestesc la televiziuni cum au fost înșelaţi de neveste. Este o formă tipică de autodistrugere. Sunt gata să facă orice, numai să fie în centrul atenţiei. Este și cazul ucigașului în serie care vrea să fie descoperit în cele din urmă, ca să vorbească lumea despre el.

J.-C.C.: E celebrul *famous for fifteen minutes* al lui

Andy Warhol[8].

U.E.: Același impuls îl împinge pe tipul din spatele persoanei filmate la o televiziune să facă semne cu mâna ca să fie sigur că a fost văzut și el. Ni se pare o probă de cretinism, dar e momentul lui de glorie.

J.-C.C.: Propunerile primite de realizatorii de emisiuni sunt adesea incredibile. Unii declară chiar că sunt gata să se sinucidă în direct. Sau pur și simplu să sufere, să se lase biciuiri și chiar torturaţi. Ori să-și arate nevasta făcând sex cu străini. Formele de exhibiţionism contemporan par să nu aibă nicio limită.

U.E.: Avem la televiziunea italiană o emisiune, „La Corrida”, în care amatorii au posibilitatea să apară și să se producă în huiduielile unui public dezlănţuit. Toţi știu că vor fi făcuţi zob, și totuși emisiunea e nevoită să refuze mii de candidaţi. Foarte puţini își fac iluzii cu privire la talentul lor, dar, pentru că li se oferă șansa unică de a fi văzuţi de milioane de oameni, sunt dispuși să facă orice.

Toate cărţile pe care nu le-am citit

J.-P. de T.: *Aţi pomenit în timpul acestor discuţii o mulţime de titluri, diverse şi adesea uimitoare, dar vă rog să-mi permiteţi o întrebare: aţi citit acele lucrări? Este obligatoriu ca un om cultivat să fi citit cărţile pe care presupunem că ar trebui să le cunoască? Sau este suficient să-și facă o opinie, care, odată fixată, îl scutește să le mai citească vreodată? Cred că aţi auzit de lucrarea lui Pierre Bayard* Cum să vorbești despre cărţile pe care nu le-ai citit. *Vorbiţi-mi deci despre cărţile pe care nu le-aţi citit.*

U.E.: Pot să încep eu, dacă vreţi. Am avut, la New York, o discuţie cu Pierre Bayard și cred că spune lucruri foarte juste. În lume circulă mai multe cărţi decât putem noi să aflăm că există. Nici măcar nu se pune problema să citim toate cărţile care s-au scris, ci doar cărţile cele mai» >

reprezentative pentru o cultură anume. Așadar,

8 Aluzie la sentința cunoscutului pictor al curentului pop art, care spune că în lumea viitoare, dominată de mass-media și publicitate, „fiecare va fi celebru timp de cincisprezece minute“. (7Vr.)

suntem profund influenţaţi de cărţi pe care nu le-am citit, pe care n-am avut timp să le citim. Cine a citit cu adevărat *Finnegans Wake,* adică de la primul până la ultimul cuvânt? Cine a citit cu adevărat Biblia, de la Facere la Apocalipsă? Punând laolaltă toate fragmentele pe care le-am citit, pot să mă laud că am citit mai mult de o treime. Dar cam atât. Cu toate astea, am o idee destul de precisă despre ceea ce nu am citit.

Mărturisesc că am citit *Război și pace* abia la vârsta de patruzeci de ani. Știam însă esenţialul despre ea dinainte. Aţi citat *Mahābhārata –,* nu am citit-o niciodată, deși am trei ediţii în trei limbi diferite. Cine a citit *o mie și una de nopţi* de la prima la ultima pagină? Cine a citit cu adevărat *Kāma-Sūtrd>* Cu toate astea, oricine poate vorbi despre ele, iar unii pot s-o pună și în practică. Lumea e plină aşadar de cărţi pe care nu le-am citit, dar despre care știm aproape totul. Întrebarea e cum cunoaştem aceste cărţi. Bayard spune că n-a citit niciodată romanul *Ulysses* al lui Joyce, dar că le poate vorbi despre el studenţilor săi. Poate să spună că această carte povestește o istorie care se desfășoară într-o singură zi și se petrece la Dublin, că protagonistul este un evreu, că tehnica narativă e monologul interior etc. Iar toate aceste elemente, chiar dacă n-a citit cartea, sunt perfect adevărate.

Cunosc mai multe feluri de a răspunde cuiva care îţi intră în casă pentru prima oară și, descoperind ce bibliotecă impozantă ai, nu găsește ceva mai bun de întrebat decât: „Și le-aţi citit pe toate?” Un prieten de-al meu răspundea: „Nu, domnule, am citit mai multe”.

În ce mă privește, am două răspunsuri. Primul este: „Nu. Astea sunt cele pe care trebuie să le citesc săptămâna viitoare. Cele pe care le-am citit deja sunt la universitate”. Al doilea răspuns este: „Nu, n-am citit niciuna. Altfel, de ce le-aș păstra?” Există desigur răspunsuri și mai polemice, pentru a-l umili mai mult și a-l descumpăni pe interlocutor. Adevărul e că toţi avem acasă zeci, sute sau chiar mii de cărţi (dacă avem o bibliotecă

mai mare) pe care nu le-am citit. Și totuși, într-o zi sau alta, vom sfârși prin a lua aceste cărţi în mână ca să descoperim că le știm deja. Și atunci? Cum poţi cunoaşte o carte pe care n-ai citit-o? O primă explicaţie, ocultistă, pe care n-o reţin: între tine și carte circulă un soi de unde. A doua explicaţie: tu crezi că în decursul anilor nu ai deschis-o, dar în realitate ai mutat-o de mai multe ori și poate chiar ai răsfoit-o, numai că nu-ţi amintești. Al treilea răspuns: de-a lungul anilor ai citit o mulţime de cărţi care citau această carte, care până la urmă ţi-a devenit familiară. Există deci mai multe moduri de a afla ceva despre cărţile pe care nu le-am citit. Din fericire – altfel de unde timp pentru a reciti de patru ori aceeași carte?

J.-C.C.: Apropo de cărţile din bibliotecile noastre pe care nu le-am citit și pe care probabil nu le vom citi niciodată: fiecare dintre noi avem poate ideea de a pune deoparte, de a pune undeva cărţi cu care avem întâlnire, dar mai târziu, mult mai târziu, poate chiar într-o altă viaţă. Este cumplită lamentaţia acelor muribunzi care constată că le-a sosit ceasul din urmă și încă n-au izbutit să-l citească pe Proust.

U.E.: Din precauţie, când sunt întrebat dacă am citit o carte sau alta, răspund invariabil: „Știţi, eu scriu, nu citesc”. Şi toată lumea tace. Uneori întrebările sunt insis→

tente: „Cum, nu aţi citit *Bâlciul deșertăciunilor,* romanul lui Thackeray?” Am sfârșit prin a ceda acestei somaţii și, în trei rânduri, am încercat să-l citesc. De fiecare dată, romanul mi-a căzut din mâini.

J.-C.C.: Mi-aţi făcut un mare serviciu, tocmai îmi propuneam să-l citesc. Mulţumesc.

U.E.: Pe vremea când eram la Universitatea din Torino, locuiam într-o cameră la cămin. Pentru o liră pe care i-o strecuram șefului galeriei, puteam asista la spectacolele de la teatrul municipal. În patru ani de universitate, am văzut toate capodoperele teatrului vechi și contemporan. Cum însă căminul se închidea la douăsprezece și jumătate noaptea, iar serile de teatru se prelungeau prea mult ca să pot ajunge la timp în cămin,

am văzut acele spectacole fără ultimele cinci sau zece minute. Mai târziu l-am cunoscut pe prietenul meu Paolo Fabbri care, student fiind, făcea pe controlorul de bilete la teatrul universitar din Urbino pentru câţiva bănuţi. Așa se face că nu putea asista la spectacole decât după ce intrau toţi spectatorii, la un sfert de oră după ridicarea cortinei. Deci el pierdea începutul, iar eu pierdeam sfârșitul. Soluţia ar fi fost să ne povestim unul altuia partea pierdută. E ceea ce am visat mereu să facem.

J.-C.C.: La fel mă întreb și eu dacă am văzut cu adevărat filmele pe care cred că le-am văzut. Poate că am văzut fragmente la televizor, am citit cărţi despre ele. Sau cunosc rezumatul, mi-au vorbit despre ele prietenii. Memoria mea ezită între filmele pe care sigur le-am văzut, cele pe care sigur nu le-am văzut și toate celelalte. De pildă *Nibelungiiy* filmul mut al lui Fritz Lang: am în faţa ochilor imaginea lui Siegfried ucigând balaurul într-o pădure superbă, realizată în studio. Arborii păreau făcuţi din ciment. Dar am văzut cu adevărat filmul? Sau doar acel fragment? Vin apoi filmele pe care sigur nu le-am văzut, dar despre care pot vorbi ca și cum le-aş fi văzut. Ba chiar, uneori, cu un plus de autoritate. Odată, eram la Roma cu Louis Malle și câţiva prieteni francezi și italieni. Începe o discuţie despre filmul lui Visconti, *Ghepardul.* Eu și Louis avem păreri diferite și, ca oameni din branșă, încercăm să ni le impunem. Unul dintre noi adora filmul, celălalt îl detesta: nu mai știu cine era *pentru* și cine *contra.* Nici nu mai contează. Toţi cei prezenţi ne ascultă. Deodată, mă încearcă o îndoială și îl întreb pe Louis: „Tu ai văzut filmul?” îmi răspunde: „Nu. Dar tu?

— Nici eu”. Oamenii care ne ascultau s-au arătat indignaţi, ca și cum îi făcusem să-și piardă timpul.

U.E.: Când într-o universitate italiană apare o catedră vacantă, se întrunește o comisie naţională care atribuie postul celui mai bun candidat. Fiecare membru al comisiei primește atunci teancuri de publicaţii de la toţi candidaţii. Circulă o anecdotă cu unul dintre membri în al cărui birou se înalţă un munte de asemenea documente. Între→

bat când va găsi timp să le citească, răspunde: „N-o să le citesc niciodată. Nu vreau să mă las influenţat de oameni pe care trebuie să-i judec”.

J.-C.C.: Avea dreptate. Dacă ai citit cartea sau ai văzut filmul, va trebui să-ţi aperi opinia personală, pe când, dacă nu știi nimic despre operă, vei profita de părerile celorlalţi în pluralitatea, în diversitatea lor, vei căuta cele mai bune argumente, te vei lupta cu lenea ta naturală, și chiar cu gustul tău care nu e neapărat perfect…

Și mai e o problemă. Iau, de exemplu, *Castelul* lui Kafka, pe care l-am citit odinioară. După aceea însă, am văzut două filme (printre care cel făcut de Michael Haneke), adaptări foarte libere după *Castelul,* care mi-au deformat întrucâtva prima impresie și mi-au alterat inevitabil amintirile de lectură. Credeţi că, de acum înainte, voi mai putea privi *Castelul* fără să fiu influenţat de viziunea celor doi cineaști? spuneaţi că teatrul lui Shakespeare pe care îl citim noi astăzi este cu siguranţă mai bogat decât cel pe care l-a scris dramaturgul, pentru că piesele lui au absorbit toate marile lecturi și interpretări care s-au succedat după scrierea lor. Așa cred și eu. Shakespeare se îmbogăţește și se fortifică neîncetat.

U.E.: Am spus cum descopereau filosofia tinerii din Italia, nu prin activitatea filosofică, ca în Franţa, ci prin istoria disciplinei. Îmi amintesc de profesorul meu de filosofie, un om cu totul extraordinar. Datorită lui am făcut studii de filosofie la universitate. Cu ajutorul lui am înţeles mai multe noţiuni ale filosofiei. Probabil că acel profesor eminent nu putuse citi toate lucrările la care făcea referinţă în lecţiile lui. Înseamnă că, în realitate, multe din cărţile despre care îmi vorbea, cu pasiune și competenţă, nu-i erau cunoscute. Le cunoștea doar prin istoria filosofiei.

J.-C.C.: Pe când era director la Biblioteca Naţională, Emmanuel Le Roy Ladurie a făcut un studiu statistic oarecum straniu. De la constituirea Bibliotecii Naţionale (începând de la Revoluţie, să zicem din anii 1820) și până

în zilele noastre, mai bine de două milioane de titluri n-au fost solicitate niciodată. Nici măcar o singură dată. Poate sunt cărţi lipsite de orice interes, lucrări de devoţiune, culegeri de predici, opuscule de ştiinţe obscure ca acelea care vă sunt pe plac, gânditori uitaţi pe bună dreptate. Când s-a constituit fondul Bibliotecii Naţionale, în primii ani, cărţile se aduceau cu harabaua, în vrac, în curtea de pe strada Richelieu. Acolo trebuiau recepţionate, clasate, probabil în grabă. Apoi intrau într-un somn prelungit, din care foarte multe n-au mai ieşit.

Mă situez, acum, de partea scriitorului sau autorului, cum suntem toţi trei. Să ştii că lucrările tale lâncezesc pe un raft fără să intereseze pe nimeni e destul de frustrant. Nu cred, Umberto, că e cazul cărţilor tale! Ce ţară le face o primire mai bună?

U.E.: Din punctul de vedere al tirajelor, poate Germania. În Franţa, dacă vinzi două-trei sute de mii de exemplare e un record. În Germania, ca să fii bine cotat, trebuie să treci de un milion. Tirajele cele mai mici le veţi găsi în Anglia. Englezii preferă în general să împrumute cărţi de la biblioteci. Cât despre Italia, cred că e cu puţin înainte de Ghana. În schimb, italienii citesc multe reviste, mai multe decât francezii. Oricum, presa a găsit mijlocul de a-i atrage spre carte pe necititori. Cum anume? Vă spun cum s-a procedat în Spania şi în Italia (nu şi în Franţa). Pentru o sumă foarte modestă, cotidianul le oferă cititorilor săi, odată cu ziarul, o carte sau un DVD. Această practică, condamnată de librari, a sfârşit totuşi prin a se impune. Îmi amintesc că în 2002, când *Numele trandafirului* a fost oferit gratuit împreună cu ziarul *La Repubblica,* acesta s-a vândut în două milioane de exemplare (în loc de cele 650.000 obişnuite), deci cartea mea a ajuns la două milioane de cititori (sau chiar patru milioane, să zicem, dacă o citeau mai mulţi membri ai aceleiaşi familii).

Librarii păreau să aibă motive de îngrijorare. Or, peste şase luni, când s-au verificat vânzările semestriale în librării, s-a constatat că vânzările ediţiei de buzunar nu

scăzuseră decât într-o măsură neglijabilă. Cei două milioane, pur și simplu, nu făceau parte dintre clienţii obișnuiţi ai librăriilor. În felul ăsta am câştigat un public nou.

J.-P. de T.: *Aveţi, și unul și celălalt, comentarii destul de entuziaste în ce privește practica lecturii în societăţile noastre. Cărţile au încetat să fie rezervate unor elite. Iar dacă sunt în competiţie cu alte suporturi, tot mai atrăgătoare și mai performante, cărţile rezistă și dovedesc că nimic nu le poate înlocui. O dată în plus, roata se dovedește de nedepășit.*

J.-C.C.: Acum vreo douăzeci-douăzeci și cinci de ani, într-o zi, intru în metrou la staţia Hôtel-de-Viile. Pe peron este o bancă, pe bancă stă un bărbat cu patru-cinci cărţi lângă el și citește. Ramele de metrou trec una după alta. Mă uit la bărbatul interesat doar de cărţile lui şi hotărăsc

să mai rămân puţin. Insul mă interesează. Mă apropii de el şi intrăm în vorbă. îl întreb amabil ce face acolo. Vine

În fiecare dimineaţă la opt și jumătate, îmi explică el, și rămâne până la prânz. Atunci iese, preţ de un ceas, să mănânce. După aceea se întoarce și rămâne pe banca lui până la ora optsprezece. Încheie cu aceste cuvinte pe care nu le-am uitat niciodată: „Citesc, n-am făcut altceva niciodată”. Atunci îl părăsesc, pentru că am impresia că-l fac să-și piardă timpul.

De ce în metrou? Pentru că nu putea rămâne toată ziua într-o cafenea fără să consume, lux pe care probabil nu și-l permitea. Metroul era gratuit, era cald, iar forfoteala oamenilor nu-l deranja defel. M-am întrebat, și încă mă întreb, dacă acela era un cititor ideal sau unul pentru care cititul devenise un viciu.

U.E.: Şi ce anume citea?

J.-C.C.: Citea de toate. Romane, cărţi de istorie, eseuri. Cred că era mai mult un soi de dependenţă decât un interes real pentru ceea ce citea. S-a spus că lectura e

un viciu nepedepsit. Acest exemplu arată că poate deveni o adevărată perversiune. Poate chiar un fetișism.

U.E.: Când eram copil, la fiecare Crăciun, o vecină îmi dăruia o carte. Într-o zi m-a întrebat: „Spune-mi, Umbertino, tu citești ca să afli ce este într-o carte, sau din plăcerea de a citi?” A trebuit să admit că nu eram întotdeauna pasionat de ceea ce citeam. Citeam din plăcerea de a citi, indiferent ce. E una din marile revelaţii ale copilăriei mele!

J.-C.C.: A citi pentru a citi, la fel ca a trăi pentru a trăi. Există de asemenea oameni care se duc la cinema ca să privească filme, adică, într-un sens, imagini în mișcare. Nu mai contează, uneori, ce arată sau povestește filmul.

J.-P. de T.: *Există un soi de dependenţă de lectură? A fost ea identificată?*

J.-C.C.: Desigur. Bărbatul din metrou e un exemplu. Imaginaţi-vă un ins care ar merge pe jos câteva ceasuri pe zi, dar fără să dea nicio atenţie peisajului, oamenilor pe lângă care trece, aerului pe care îl respiră. Există actul în sine de a merge, de a alerga; la fel, există actul în sine de a citi. Cu ce rămâi din cărţile citite în felul acesta? Cum să-ţi amintești ce ai citit când în aceeași zi ai parcurs două-trei cărţi? Există spectatori care, uneori, se închid într-un cinematograf ca să vadă patru-cinci filme pe zi. Asta fac ziariștii și membrii juriului, la festivaluri. Ajungi să nu mai știi cum te cheamă.

U.E.: Am făcut odată experienţa asta. Eram membru în juriul Festivalului de la Veneţia. Am crezut că-mi pierd minţile.

J.-C.C.: Când ieși împleticindu-te din sala de proiecţie, după ce ai îngurgitat porţia zilnică, totul îţi pare fals, până și palmierii de pe Croazetă, la Cannes. Scopul nu e să vezi ori să citești cu orice preţ, ci să știi să valorifici această activitate și să extragi din ea o hrană consistentă și durabilă. Amatorii de lectură rapidă îşi savurează oare cu adevărat lecturile? Dacă sari peste lungile descrieri ale lui

Balzac, nu pierzi tocmai ceea ce constituie marca profundă a operei sale? Ceea ce doar Balzac îţi poate dărui?

U.E.: Ca inșii care caută, într-un roman, paragrafele cu dialoguri. În tinereţe, citind romane de aventuri, mi s-a întâmplat să sar anumite pasaje ca să ajung la dialogurile următoare.

Dar să revenim la tema noastră. Cea a cărţilor pe care nu le-am citit. Există un mijloc de a încuraja lectura, cel imaginat de scriitorul Achille Campaniile. Cum a devenit marchizul Fuscaldo omul cel mai savant din vremea lui? Moștenise de la tatăl său o bibliotecă imensă, pe care însă o ignora princiar. Într-o zi, deschide o carte la întâmplare și, între pagini, găsește o bancnotă de o mie de lire. Se întreabă dacă mai sunt şi altele, în celelalte cărţi, şi îşi petrece restul vieţii răsfoind metodic toate cărţile moștenite. Aşa a devenit un monument de erudiţie.

— >

J.-P. de T.: *„Să nu-l citiţi pe Anatole France!” Sfatul de a citi sau nu o carte (un obicei al suprarealiștilor) nu atrage atenţia asupra unor lucrări pe care altfel nu le-am citi niciodată?* U.E.: Suprarealiștii n-au fost singurii care ne-au sfătuit să ignorăm anumiţi autori sau anumite cărţi. Este un gen de critică polemică și el a existat, probabil, întotdeauna.

J.-C.C.: Breton alcătuise o listă de autori ce trebuie citiţi sau nu. Citiţi Rimbaud, nu citiţi Verlaine. Citiţi Hugo, nu citiţi Lamartine. Ciudat: citiţi Rabelais, dar nu citiţi Montaigne. Dacă-i urmaţi întocmai sfaturile, aţi putea trece pe lângă câteva cărţi interesante. Trebuie totuși să recunosc că un asemenea sfat m-a scutit să citesc, bunăoară, *Le Grand Meaulnes.*

U.E.: Nu aţi citit *Le Grand Meaulnesî* N-ar fi trebuit să-l ascultaţi pe Breton niciodată. Este o carte minunată.

J.-C.C.: Poate nu e timpul pierdut. Știu că suprarealiștii l-au veștejit cât au putut pe Anatole France. Eu totuși l-am citit. Și mi-au plăcut destule lucruri, în *La Révolte des anges,* de pildă. Dar cât de mult îl urau! La moartea lui, recomandau să fie vârât într-o tarabă de tablă

a unui buchinist de pe cheiul Senei, cu tot cu terfeloagele pe care le iubise atâta, şi azvârlit în fluviu. Simţim foarte bine, şi aici, ura contra bătrânului colb livresc, inutil, ancombrant și cel mai adesea stupid. Totuși, întrebarea rămâne: cărţile care nu au ars, nu au fost prost transmise ori prost traduse, nici cenzurate și care au ajuns târâș-grăpiș până la noi sunt oare cu adevărat cele mai bune, cele pe care trebuie să le citim?

U.E.: Am vorbit despre cărţi care nu există sau care nu mai există. Despre cărţi necitite și care așteaptă să fie citite – sau nu. Aș vrea să vorbesc acum despre autori inexistenţi și care totuși sunt cunoscuţi. Câteva personalităţi din lumea editurilor se întâlnesc odată în jurul unei mese la Târgul de carte de la Frankfurt. Sunt acolo Gaston Gallimard, Paul Flamand, Ledig-Rowohlt și Valentino Bompiani. Cu alte cuvinte, elita editurilor din Europa. Se comentează noua sminteală care a cuprins editurile și care constă în supralicitarea unor autori tineri ce nu și-au dat încă măsura. Unul dintre editori are ideea de a inventa un autor. Numele lui va fi Milo Temesvar, autorul deja reputatului *Let me say now* pentru care American Library oferise în chiar acea dimineaţă cincizeci de mii de dolari. Hotărăsc deci să lanseze zvonul și să vadă ce se întâmplă.

Bompiani (pentru care lucram pe atunci) revine la standul lui și ne povestește istoria, mie și colegului meu. Ideea ne încântă și începem să ne plimbăm prin târg răspândind cu discreţie numele ce urma să devină celebru al lui Milo Temesvar. Seara, la un dineu, Giangiacomo Feltrinelli vine la noi, surescitat, și ne spune: „Nu vă mai pierdeţi timpul. Am cumpărat copyrightul pentru *Let me say now*!” Din acel moment, Milo Temesvar a devenit foarte important pentru mine. Am scris un articol care era o prezentare a cărţii lui Temesvar, *The Patmos sellers,* o presupusă parodie a negustorilor de apocalipse. L-am prezentat pe Milo Temesvar ca pe un albanez alungat din ţara lui pentru deviaţionism de stânga (!) și care ar fi scris o carte inspirată de Borges despre folosirea oglinzilor în

jocul de șah. Pentru cartea despre apocalipse, am propus chiar un nume de editor, desigur inventat. Am aflat că Arnoldo Mondadori, cel mai mare editor italian de atunci, tăiase din ziar articolul meu și notase pe margine, cu roșu: „De cumpărat cartea cu orice preţ”.

Dar povestea cu Milo Temesvar nu s-a oprit aici. Dacă citiţi introducerea la *Numele trandafirului,* veţi găsi citat acolo un text de Milo Temesvar. Am regăsit numele lui Temesvar în anumite bibliografii. Recent, într-o parodie după *Codul lui Da Vinci,* am citat câteva lucrări ale sale în georgiană și în rusă, dovedind astfel că a consacrat cărţii lui Dan Brown mai multe studii savante. Cum vedeţi, am trăit toată viaţa cu Milo Temesvar.

J.-P. de T.: *În orice caz, aţi reușit să-i deculpabilizaţi pe toţi cei care au în biblioteci cărţi pe care nu le-au citit și nu le vor citi niciodată.*

J.-C.C.: Într-adevăr, o bibliotecă nu e neapărat formată din cărţi pe care le-am citit sau măcar le vom citi într-o zi, e foarte bine să precizăm. Sunt cărţi pe care le putem citi. Sau pe care le-am putea citi. Chiar dacă nu le vom citi niciodată.

U.E.: E garanţia unei cunoaşteri.

J.-P. de T: *E ca un soi de pivniţă cu vinuri. Nu e nevoie să bem totul.*

J.-C.C.: Am și eu o colecţie bunicică și știu că le voi lăsa moștenitorilor mei câteva sticle de calitate. Mai întâi»

pentru că beau din ce în ce mai puţin, și cumpăr din ce în ce mai mult. Dar știu că, dacă am chef, pot să cobor în pivniţă și să lichidez cele mai bune licori. Cumpăr vinul „en primeur”. Adică îl cumpăr în anul recoltării și îl primesc trei ani mai târziu. Care-i afacerea? Dacă este un bordeaux superior, de pildă, producătorii îl păstrează în cele mai bune condiţii, în butoaie, apoi în sticle. În cei trei ani, vinul a câștigat în calitate și ai reușit să nu-l bei. Sistemul este excelent. După trei ani, de obicei, ai uitat de vinul acela. Și iată, primești un cadou pe care ţi l-ai făcut singur. E minunat.

J.-P. de T.: *N-ar trebui să aplicăm sistemul și la cărţi? Să le pui deoparte, nu neapărat în pivniţă, dar să le lași să se maturizeze.*

J.-C.C.: Ar neutraliza, în orice caz, nesuferitul „efect de noutate”, care te obligă să citești o carte pentru că e nouă, pentru că tocmai a apărut. De ce să nu păstrezi o carte „despre care se vorbește” și s-o citești abia peste trei ani? E o metodă pe care o folosesc adesea pentru filme. Pentru că nu am timp să văd tot ce ar trebui să văd, pun deoparte filmele pe care cred că mă voi hotărî cândva să le văd. Mai târziu, constat că pofta și nevoia de a le vedea au trecut, în cazul celor mai multe. În acest caz, metoda „en primeur” e poate, deja, o filtrare. Aleg ceea ce o să-mi placă să beau peste trei ani. Sau cel puţin așa îmi spun.

Sau, altă metodă, poţi opera o filtrare delegând un „expert”, mai competent decât tine și care îţi cunoaşte gusturile. Astfel, timp de trei ani, am mers pe mâna lui Gérard Oberlé, rugându-l să-mi semnaleze cărţile pe care *trebuia* să le cumpăr, oricât de strâmtorat aș fi fost în momentul acela. El hotăra, eu ascultam. Așa am cumpărat, la prima noastră întâlnire, *Pauliska ou la perversité moderne, mémoires récentes d’une Polonaise,* un roman de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe care nu l-am mai reluat de atunci.

Există acolo o scenă pe care am visat mereu s-o adaptez pentru film. Un bărbat, tipograf de meserie, descoperă într-o zi că-l înșală nevasta. Are dovada: o scrisoare trimisă femeii de amantul ei, pe care el a găsit-o. Soţul înșelat culege atunci textul scrisorii pe mașina lui de tipărit, își dezbracă soţia, o leagă de o masă și tipărește scrisoarea pe trupul femeii, cât mai adânc posibil. Trupul gol și alb devine hârtie, femeia ţipă de durere și se transformă, pentru totdeauna, în carte. Povestea prefigurează, parcă, *Litera stacojie* a lui Hawthorne. Visul acesta – să tipărești o scrisoare de amor pe trupul unei femei adultere – e neîndoielnic o viziune de tipograf sau, la rigoare, de scriitor.

Carte pe altar și cărţi în „Infern”.

J.-P. de T.: *Aducem un omagiu apăsat cărţii şi tuturor cărţilor, celor care au dispărut, celor pe care nu le-am citit, celor pe care nu trebuie să le citim. Acest omagiu e firesc în contextul societăţilor care au sacralizat cartea. Poate ar trebui acum să spuneţi ceva despre religiile Cărţii.*

U.E.: Să notăm mai întâi că este impropriu să numim „religii ale Cărţii” cele trei mari religii monoteiste, pentru că budismul, brahmanismul, confucianismul sunt și ele religii legate de cărţi. Diferenţa e că în monoteism Cartea fondatoare capătă o semnificaţie specială. E venerată pentru că ar fi știut să traducă și să transcrie ceva din cuvântul divin.

J.-C.C.: Pentru religiile Cărţii, referinţa necontestată rămâne Biblia ebraică, cea mai veche din cele trei. Textul a fost creat, se crede, în timpul robiei în Babilon, adică în jurul secolelor VII şi VI dinaintea erei creștine. Ar trebui să credem în ce ne spun specialiștii. Avem totuși o întrebare: în Biblie se spune „La început era cuvântul și cuvântul era Dumnezeu”. Dar cum devine cuvântul scriere? De ce cuvântul e reprezentat și întrupat de carte? Cum, și cu ce garanţii, s-a trecut de la cuvânt la carte? Pornind de aici, într-adevăr, simplul fapt de *a scrie nil* căpăta o importanţă aproape magică, de parcă posesorul scrierii, al acestui instrument incomparabil, ar avea o relaţie secretă cu Dumnezeu, cu tainele Creaţiei. Ar trebui să ne mai întrebăm în ce limbă a ales cuvântul să se întrupeze. Dacă Iisus ar fi ales să vină printre noi în epoca noastră, ar fi adoptat probabil engleza. Sau chineza. Dar el se exprima în aramaică, apoi a fost tradus în greacă, apoi în latină. Toate aceste etape, evident, pun în pericol mesajul. A spus el cu adevărat ceea ce spunem noi că a spus?

U.E.: Când în școlile texane, în secolul XX, s-a pus problema învăţării limbilor străine, un senator s-a opus ferm cu acest argument plin de bun-simţ: „Dacă lui Iisus i-a fost suficientă engleza, atunci nu avem nevoie nici noi de alte limbi”.

J.-C.C.: În India situaţia e diferită. Există și acolo

cărţi, desigur, însă tradiţia orală se bucură, și astăzi, de un prestigiu mai mare. Este considerată mai fiabilă. De ce? Textele vechi se rostesc și mai ales se cântă în grup. Dacă cineva comite o eroare, ceilalţi sunt lângă el ca să-i atragă atenţia. Tradiţia orală a marilor poeme epice, care a dăinuit aproape o mie de ani, ar fi deci mai exactă decât transcrierile noastre făcute de călugării care, în *scriptoria.* recopiau de mână textele vechi, repetând greșelile predecesorilor și adăugând altele noi. În lumea indiană nu regăsim ideea de a asocia cuvântul cu divinul, nici măcar cu Creaţia. Pur și simplu pentru că zeii înșiși au fost creaţi. La început există palpitul unui haos vast străbătut de armonii muzicale ori de sunete. După milioane de ani, aceste sunete sfârșesc prin a deveni vocale. Acestea se combină încetul cu încetul, se sprijină pe consoane, se prefac în cuvinte, iar aceste cuvinte se combină la rândule, alcătuind *Vedele.* Așadar *Vedele* nu au autor. Sunt produsul cosmosului şi de aici le vine autoritatea. Cine ar îndrăzni să pună la îndoială cuvântul universului? în schimb putem și chiar trebuie să încercăm să-l înţelegem. Pentru că *Vedele* sunt foarte obscure, la fel ca abisurile din care s-au născut, avem nevoie de interpretări ca să le descâlcim. Apar atunci *Upanișadele* și a doua categorie de texte fundamentale ale Indiei, iar abia la sfârşit autorii. Între textele din a doua categorie și autori apar zeii. Cuvintele îi creează pe zei. Nu invers.

U.E.: Nu întâmplător au fost indienii primii lingviști și gramaticieni.

J.-P. de T.: *Ne puteţi povesti cum aţi intrat în „religia cărţii”? Cum a fost primul dumneavoastră contact cu cărţile?*

J.-C.C.: Eu m-am născut la ţară, într-o casă fără cărţi. Tatăl meu a citit și recitit, toată viaţa, o singură carte: *Valentine,* de George Sand. Când era întrebat de ce o recitește iar și iar, răspunsul lui era: „Asta îmi place foarte mult, de ce aş mai citi şi altele?”

Primele cărţi care-au intrat în casa noastră – dacă nu pun la socoteală câteva cărticele de rugăciuni – au fost

cărţile mele de copil. Cred că prima carte pe care am văzut-o, mergând la biserică, a fost cartea sfântă, așezată la vedere pe altar și pe care preotul o deschidea cu respect. Prima carte pe care am văzut-o a fost aşadar un obiect de cult. Preotul, pe vremea aceea, stătea cu spatele la credincioși și citea evanghelia cu o fervoare intensă, psalmodiind începutul: „In illo tempore, dixit Iesus discipulis suiş…”

Adevărul ieșea cântând dintr-o carte. Ceva înscris >

adânc în mine mă face să văd locul cărţii ca unul privilegiat, și chiar sacru, tronând pe altarul din copilăria mea. Cartea, pentru că este carte, conţine un adevăr care le scapă oamenilor.

În chip straniu, am regăsit acest sentiment mult mai târziu într-un film cu Stan și Bran, care se numără printre personajele mele preferate. Stan afirmă ceva, nu mai știu ce. Bran se miră, îl întreabă dacă e sigur. Iar Stan îi răspunde: „Da, am citit asta într-o carte”. Argument ce mi se pare suficient și astăzi.

Am fost bibliofil foarte devreme (dacă mă pot numi bibliofil), pentru că am regăsit o listă de cărţi pe care-am scris-o la vârsta de zece ani. Conţinea deja optzeci de titluri! Jules Verne, James Oliver Curwood, Fenimore Cooper, Jack London, Mayne Reid și alţii. Am păstrat acea listă ca pe un soi de prim catalog. Exista aşadar o chemare. Ea provenea atât din privarea de cărţi, cât și din aura extraordinară pe care o avea, în satele noastre, liturghierul cel mare. Nu era un antifonar, însă oricum era o carte de mărime respectabilă, pe care un copil abia o putea ridica.

U.E.: Eu am descoperit cartea într-un mod diferit. Bunicul meu dinspre tată, care a murit când aveam vreo cinci-șase ani, era tipograf. Ca toţi tipografii, era angajat politic în toate luptele sociale din vremea lui. Socialist umanitar, nu se mulţumea să facă grevă împreună cu amicii lui. În ziua grevei, îi invita la masă, la el acasă, pe spărgătorii de grevă, pentru că nu voia să fie bătuţi.

Mergeam din când în când să-i facem o vizită în afara

orașului. De când ieșise la pensie, devenise legător de cărţi. Pe o etajeră din casă, era un vraf de cărţi ce așteptau să fie legate. Cele mai multe erau ilustrate: erau acele ediţii populare din secolul al XIX-lea, știţi, cu gravuri de Joannot, de Lenoir… Pasiunea mea pentru foileton s-a născut cu siguranţă atunci, pe când mergeam la atelierul bunicului. La moartea lui, au rămas cărţi aduse pentru legat pe care nimeni n-a mai venit să le ceară. Totul a fost vârât într-un cufăr enorm pe care l-a moștenit tatăl meu, primul născut din treisprezece fii.

Cufărul acela enorm era în pivniţa casei noastre, la îndemâna curiozităţii mele, stârnită de vizitele făcute la bunicul. Când coboram în pivniţă ca să aduc cărbuni pentru sobe sau o sticlă de vin, mă regăseam în mijlocul acelor cărţi nelegate, fabuloase pentru un copil de opt ani. Totul era acolo pentru a-mi deschide mintea. Nu numai Darwin, ci şi cărţi erotice, şi toate numerele din *Giornale illustrate dei viaggi* (din 1912 până în 1921), versiunea italiană a revistei franţuzești *Voyages et aventures de terre et de mer*. Imaginaţia mea s-a hrănit aşadar cu toţi acei bravi francezi care ucideau prusacul infam, totul îmbibat de un naţionalism excesiv pe care eu, firește, nu-l sesizam. Totul era condimentat cu o cruzime pe care nu mi-o imaginasem, cu capete tăiate, fecioare pângărite, copii spintecaţi în cele mai exotice ţinuturi.

Din păcate, toată această moștenire de la bunicul a dispărut. Cărţile acelea, pe care le împrumutam și amicilor mei, au fost atât de citite încât, până la urmă, și-au dat obștescul sfârșit. Un editor italian, Sonzogno, se specializase în aceste cărţi de aventuri ilustrate. În anii ’70, grupul editorial care mă publica a cumpărat afacerea lui Sonzogno, iar eu m-am bucurat la gândul că aș putea regăsi niște volume din tinereţea mea, de pildă *Les Ravageurs de mers* de Jacolliot, tradus în italiană sub ridul *II Căpitano Satana.* Însă arhiva editoruluifus este distrusă în bombardamentele din timpul războiului. Ca să-mi refac biblioteca din copilărie, a trebuit să caut ani întregi la buchiniști și prin talciocuri, și încă n-am terminat…

J.-C.C.: Trebuie subliniat, cum o faceţi, ce mult ne-a influenţat vieţile această literatură pentru copii. Exegeţii lui Rimbaud amintesc ce mult datorează poemul său *Le Băteau ivre* faptului că autorul citise *Costalllndien,* cartea lui Gabriel Ferry. Constat însă, Umberto, că tu începi cu povestiri de aventuri și foiletoane, iar eu cu cărţile sacre. Sau cel puţin cu una. Asta explică poate unele nepotriviri între drumurile noastre, cine știe? Ceea ce m-a uimit cu adevărat, când am fost pentru prima oară în India, e că în cultul hindus nu există carte. Nu există text scris. Credincioșii nu au ceva de citit sau de cântat, pentru că sunt, majoritatea, analfabeţi.

Poate de aceea insistăm, în Occident, pe ideea de „religii ale Cărţii". Biblia, Noul Testament și Coranul se bucură de un prestigiu enorm. Nu sunt pentru analfabeţi, pentru ignoranţi, pentru clasele de jos. Nu sunt percepute ca scrise de Dumnezeu însuși, dar aproape dictate sau inspirate de El. Coranul e dictat de un înger, iar Profetul, când i se cere să „citească" (e prima poruncă), trebuie să admită că nu știe, că n-a învăţat. Darul de a citi lumea și de a povesti îi este atunci acordat. Religia, contactul cu Dumnezeu îl înalţă pe om spre cunoaştere. Cititul este esenţial.

Evangheliile se sprijină pe mărturiile apostolilor, care au memorat învăţătura Fiului lui Dumnezeu. La Vechiul Testament, depinde de capitole. Nu există altă religie în care cartea să joace acest rol de legătură între lumea divină și lumea oamenilor. Anumite texte hinduiste, ca *Bahagavad-Gită,* sunt sacre. Însă, repet, nu sunt obiecte de cult propriu-zise.

J.-P. de T.: *Lumea greacă și cea romană au venerat cartea?*

U.E.: Nu ca obiect religios.

J.-C.C.: E posibil ca romanii să fi venerat cărţile sibiline ce conţineau oracole rostite de preotesele din templele grecești, cărţi pe care creștinii aveau să le ardă. Cele două cărţi „sacre" ale grecilor erau probabil Hesiod și Homer. Dar nu putem vorbi de revelaţii religioase.

U.E.: Într-o civilizaţie politeistă, nu poate exista o autoritate superioară celorlalte, și prin urmare ideea unui singur „autor” al revelaţiei e lipsită de sens.

J.-C.C.: *Mahābhārata* e scrisă de aedul Vyāsa, un Homer indian. Dar suntem într-o epocă premergătoare scrisului. Vyāsa, autorul iniţial, nu știe să scrie. A compus „cel mai mare poem al lumii”, care ne spune tot ce trebuie să știm, dar nu poate să-l scrie, nu știe, pur și simplu. Oamenii – sau zeii – n-au inventat încă scrisul. Vyāsa are nevoie de cineva care să scrie pentru el, să fixeze adevărul în mintea oamenilor prin scris. Brahma i-l trimite atunci pe semizeul Ganesha, care apare cu burtica lui rotundă, cu capul de elefant și o trusă de scris. Pentru a scrie, îşi rupe unul din colţi și îl înmoaie în călimară. De aceea orice imagine a lui Ganesha îl prezintă cu colţul drept rupt. O rivalitate tonică se naște de altfel între Ganesha și Vyāsa în tot răstimpul scrierii poemului. *Mahābhārata* e deci contemporană cu nașterea scrisului. Este prima operă scrisă.

U.E.: Același lucru se spune și despre poemele homerice.

J.-C.C.: Veneraţia pentru Biblia lui Gutenberg, despre care vorbeam, e pe deplin justificată în contextul religiilor Cărţii. Istoria modernă a cărţii începe și ea cu o Biblie.

U.E.: Însă această veneraţie se întâlneşte mai ales printre bibliofili.

J.-C.C.: Câte asemenea biblii există? Aveţi idee?

U.E.: Informaţiile nu concordă. Putem calcula că au fost tipărite, probabil, două-trei sute de exemplare. Patruzeci și opt, din care douăsprezece pe pergament, s-au păstrat până azi. Poate că mai există câteva, necunoscute, la persoane private. Bătrâna doamnă ignorantă pe care-o evocam mai devreme e dispusă acum să renunţe la ea.

J.-C.C.: Această sacralizare a cărţii arată importanţa pe care știinţa de carte a dobândit-o și păstrat-o în istoria civilizaţiilor. Altfel de unde ar veni puterea învăţaţilor în China? Cea a scribilor în civilizaţia egipteană? Privilegiul de a ști să citească și să scrie era rezervat unui mic grup

de indivizi care dobândeau astfel o autoritate extraordinară. Imaginaţi-vă că singurii din regiune care știu să scrie și să citească am fi noi doi. Am avea avantajul de a putea schimba informaţii misterioase, redutabile, prin scrisori pe care nimeni nu le-ar putea descifra.

J.-P. de T.: *Apropo de această veneraţie a cărţilor, Fernando Baez, în* Histoire de la destruction des livres, *îl citează pe Ioan Crisostomul vorbind despre persoane care, în secolul al IV-lea, purtau la gât vechi manuscrise ca să-i apere de forţe malefice.*

J.-C.C.: Cartea poate fi talisman, dar și obiect de vrăjitorie. Călugării spanioli care-au ars codexurile în Mexic se apărau spunând că erau malefice. Ceea ce este o contradicţie absolută. Dacă ei înșiși veneau cu puterea adevăratului Dumnezeu, ce putere mai puteau avea zeii falși? S-a spus același lucru despre cărţile tibetane, acuzate uneori că ar conţine învăţături esoterice redutabile.

U.E.: Cunoaşteţi studiul lui Raimundo di Sangro, prinţ de Sansevero, despre *quipui*

J.-C.C.: Vorbiţi despre sforile cu noduri folosite de administraţia încă pentru a înregistra și transmite informaţii?

U.E.: Exact. Doamna de Graffigny scrie *Scrisori de la o peruviană,* un roman care cunoaşte mare succes în secolul al XVIII-lea. Raimondo di Sangro, un prinţ napolitan alchimist, analizează atunci cartea Doamnei de Graffigny și scrie acest studiu minunat despre *quipu,* ilustrat cu desene în culori.

Prinţul de Sansevero este un personaj ieșit din comun. Probabil francmason, ocultist, e cunoscut pentru sculpturile de corpuri umane din capela sa de la Napoli, jupuite şi cu sistemul venos la vedere, ecorşee atât de realiste» *7* >

Încât s-a crezut mereu că lucrase cu trupuri umane vii, poate sclavi cărora le injectase anumite substanţe ca să-i petrifice. Dacă vizitaţi Napoli, trebuie neapărat să mergeţi să le admiraţi în cripta Capelei Sansevero.

Trupurile acelea sunt un soi de planșe anatomice Vesalius realizate din piatră.

J.-C.C.: O să merg negreșit. Apropo de acele scrieri cu noduri care au provocat comentarii curioase, mă gândesc la figurile la scară mare găsite pe platoul Nazca, în Perú, și care, după unii, ar fi mesaje lăsate de extratereștri. O să vă povestesc o nuvelă de Tristan Bernard legată de acest subiect. Într-o zi, pământenii descoperă semnale care le sunt adresate de pe o planetă îndepărtată. Încercând să găsească un mod de a afla ce sunt acele semnale pe care nu le pot descifra, hotărăsc să traseze în Sahara litere colosale de zeci de kilometri formând cuvântul cel mai scurt posibil. Aleg: „Ce doriţi?” Scriu pe nisip un „Ce doriţi?” imens, pentru care au nevoie de câţiva ani de muncă. Și sunt uluiţi să primească, puţin mai târziu, următorul răspuns: „Scuze, mesajul nu era pentru voi”.

Un mic ocol ca să te întreb, Umberto: ce e o carte? Este o carte orice obiect cu semne lizibile? Sunt cărţi acele *volumina* romane?

U.E.: Da, le considerăm etape din istoria cărţii.

J.-C.C.: Suntem tentaţi să spunem: o carte este un obiect care se citește. Eroare. Sunt multe obiecte care se citesc

şi totuși nu sunt cărţi: un ziar, o scrisoare, o stelă funerară, o pancartă la o manifestaţie, o etichetă sau ecranul monitorului meu.

U.E.: Cred că am putea spune ce este o carte prin analogie cu diferenţa care există între o limbă și un dialect. Niciun lingvist n-o poate defini. Am putea totuși s-o ilustrăm spunând că un dialect este o limbă fără armată și fără flotă. E motivul pentru care, de pildă, considerăm veneţiana o limbă, pentru că veneţiana era folosită în acte diplomatice și comerciale. Ceea ce n-a fost niciodată cazul pentru dialectul piemontez.

J.-C.C.: Care astfel rămâne un dialect.

U.E.: Exact. Așadar, dacă avem o mică stelă pe care e înscris doar un semn, numele unui zeu, să zicem, nu

vorbim de o carte. Dacă însă avem un obelisc pe care mai multe semne povestesc istoria Egiptului, atunci avem ceva ce seamănă cu o carte. Este aceeași diferenţă care există, >

Între text și frază. Fraza se oprește la punct, în timp ce textul depășește orizontul punctului care încheie prima frază a textului. „M-am întors acasă”. Fraza s-a încheiat. „M-am întors acasă. Am văzut-o pe mama”. Suntem deja în textualitate.

J.-C.C.: Aș vrea să citez un fragment din *La Philosophie du livre,* un eseu de Paul Claudel publicat în 1925, după o conferinţă rostită la Florenţa. Claudel este un autor pe care nu-l gust deloc, dar care a avut câteva sclipiri uimitoare. Începe cu o declaraţie transcendentală: „Știm că lumea este un text, iar acest text ne vorbește, cu smerenie și cu bucurie, despre propria sa absenţă, dar și despre prezenţa eternă a altcuiva, anume creatorul ei”.

Vorbește un creștin, evident. Ceva mai departe, spune: „Mi-a venit ideea să studiez fiziologia cărţii, cuvântul, pagina și cartea. Cuvântul e doar un crâmpei de frază neașezat, o bucată de drum către sens, un vertij al ideii ce trece. Cuvântul chinezesc, dimpotrivă, rămâne fixat în faţa ochiului... Scrisul are ceva misterios: ne vorbeşte.

Latina, veche sau modernă, a fost întotdeauna făcută pentru a fi scrisă în piatră. Primele cărţi au o frumuseţe arhitecturală. Apoi mișcarea spiritului se accelerează, fluxul materiei gândite se îngroașă, liniile se strâng, scrisul se rotunjește și se scurtează. Curând, tiparul vine să prindă și să fixeze pânza umedă și fremătătoare de pe pagina ieșită din vârful ascuţit al peniţei... Și iată că scrisul uman e, într-un fel, stilizat, simplificat ca un organ mecanic... Versul este un rând ce se oprește nu pentru că ar fi ajuns la o frontieră materială și îi lipsește spaţiul, ci pentru că cifrul său interior e împlinit și forţa sa epuizată... Fiecare pagină ni se prezintă ca terasele succesive ale unei vaste grădini. Ochiul exultă și la atacul oarecum lateral al unui adjectiv ce se sloboade brusc în neutru cu violenţa

unei note purpurii sau de foc… O mare bibliotecă îmi amintește întotdeauna stratificările unei mine de cărbune, plină cu fosile, amprente și conjuncturi. Este ierbarul sentimentelor și al pasiunilor, e vasul în care păstrăm eșantioanele uscate ale tuturor societăţilor umane”.

U.E.: Aici, vedeţi perfect deosebirea dintre poezie și retorică. Poezia v-ar ajuta să redescoperiţi scrisul, cartea, biblioteca într-un fel absolut nou. În timp ce Claudel spune exact ceea ce știm! Că versul nu se termină pentru că s-a terminat pagina, ci pentru că ascultă de o logică interioară etc. E aşadar retorică sublimă. Dar nu aduce nicio idee nouă.

J.-C.C.: în timp ce Claudel vede în biblioteca lui „stratificările unei mine de cărbune”, unul dintre amicii mei îşi compară cărţile cu o blană călduroasă. Se simte încălzit, adăpostit de cărţi. Ferit de eroare, de incertitudine și de vremea rea. Să fii înconjurat de toate ideile lumii, de toate sentimentele, de toată cunoaşterea și toate rătăcirile posibile îţi oferă un sentiment de securitate și de confort. În bibliotecă n-o să-ţi fie niciodată frig. Oricum, ești protejat de primejdiile îngheţate ale ignoranţei.

U.E.: Ambianta din bibliotecă va contribui şi ea la crearea acestui sentiment de protecţie. Structura va fi de preferinţă veche. Adică din lemn. Lămpile vor fi de culoare verde, cum erau la Biblioteca Naţională. Asocierea de verde și maro contribuie la crearea acestei ambianţe speciale. Biblioteca din Toronto, absolut modernă (și, în genul ei, reușită), nu dă același sentiment de protecţie ca Sterling Memorial Library din Yale, cu sala ce imită stilul gotic, cu diferitele etaje mobilate în stilul secolului al XIX-lea. Îmi amintesc că ideea crimei comise în biblioteca din *Numele trandafirului* mi-a venit când lucram la Sterling Memorial Library din Yale. Seara, lucrând la mezanin, aveam impresia că mi se poate întâmpla orice. Nu exista ascensor până la mezanin, astfel încât, odată așezat la masa de lucru, aveai senzaţia că nimeni nu-ţi mai poate veni în ajutor. Cadavrul tău, ascuns sub o etajeră, putea să

fie descoperit la mai multe zile după crimă. Funcţiona o logică a prezervării, aceeași care înconjoară memorialele şi mormintele.

J.-C.C.: Ceea ce m-a fascinat mereu, în marile biblioteci publice, e micul clopot de lumină verde ce desenează un cerc luminos în centrul căruia se află o carte. Ai cartea ta, și ești înconjurat de toate cărţile din lume. Ai în același timp detaliul și ansamblul. Tocmai de asta evit bibliotecile moderne, reci, anonime, în care cărţile nu se mai văd. Noi am uitat că o bibliotecă poate să fie frumoasă.

U.E.: Când îmi făceam teza de doctorat, lucram adesea în biblioteca Sainte-Geneviève. În acel tip de bibliotecă, era ușor să-ţi concentrezi atenţia pe cărţile ce te înconjurau, efectiv, pentru a scoate notiţe. Apariţia copiatoarelor Rank Xerox a fost începutul sfârșitului. Puteai copia cartea, o puteai lua acasă. Îţi umpleai casa cu copii trase la xerox. Iar faptul că erau ale tale te făcea să nu le mai citești.

Cu Internetul, suntem în aceeași situaţie. Poţi să printezi, și iarăși îţi umpli casa cu hârtii pe care nu le vei citi. Sau poţi să citești textul pe monitor, dar când dai clic ca să treci mai departe, ai uitat deja ce ai citit înainte și rămâi doar cu pagina afișată acum pe ecran.

J.-C.C.: Un aspect pe care nu l-am discutat: ce ne face să așezăm o carte lângă o anume alta? De ce le aranjăm într-un fel și nu altul? De ce mă apuc din senin să schimb ordinea din bibliotecă? Doar pentru ca niște cărţi să stea alături de altele? Pentru a stabili noi legături dintre ele? Noi vecinătăţi? îmi imaginez un schimb între ele, îl doresc, îl favorizez. Iau cărţile de jos și le urc mai sus ca să le redau un pic de mândrie, le readuc la nivelul privirii ca să le dau de înţeles că nu le-am așezat acolo, jos, intenţionat, pentru că ar fi inferioare și deci neglijabile.

Am mai vorbit despre asta. Desigur, trebuie să filtrăm, să contribuim la filtrarea care oricum se va face, și să încercăm să salvăm ceea ce credem că trebuie salvat.

Ceea

Cartea pe altar şi cârti în „Infern „229 ce le-ar putea plăcea urmașilor noștri, dar și ceea ce i-ar putea ajuta, ori amuza pe socoteala noastră. Trebuie de asemenea să dăm un sens, când putem, dar cu prudenţă. Trăim însă într-o epocă ameninţată, incertă, când prima datorie a oricui, când poate, este să înlesnească schimburile între cunoaşteri, experienţe, puncte de vedere, speranţe și proiecte. De a stabili legături între ele. Va fi poate prima sarcină a celor ce vin după noi. Culturile, spunea Lévy-Strauss, sunt vii doar în măsura în care sunt în contact cu alte culturi. O cultură solitară nu-și merită numele.

U.E.: Odată, secretara mea a avut ideea să-mi facă un catalog al cărţilor din bibliotecă și să fixeze locul fiecăreia. Am convins-o că e mai bine să renunţe. Dacă acum scriu la cartea despre *Limba perfectă,* îmi reorganizez biblioteca regrupând cărţile în funcţie de această prioritate. Care din ele îmi pot servi la tratarea acestui subiect? Mai târziu, când voi termina, unele vor reveni pe raftul de lingvistică, altele pe raftul de estetică, iar altele vor fi deja selecţionate pentru o nouă temă de cercetare.

J.-C.C.: Trebuie spus că nimic nu e mai greu decât să aranjezi o bibliotecă. Poate doar să pui un pic de ordine în lume. Nu e puţin lucru! Și cum s-o aranjezi? După conţinut? Atunci vei avea cărţi de formate foarte diferite și va trebui să schimbi rafturile. După format? După epoci? După autori? Dacă optezi pentru o aranjare după conţinut, un autor de genul lui Kircher va ajunge pe fiecare raft.

U.E.: Leibniz și-a pus aceeași problemă. Iar problema, pentru el, era organizarea unui corp de cunoștinţe. Aceeași pe care și-au pus-oD’A lembert și Diderot lucrând la *Enciclopedie.*

J.-C.C.: Problemele s-au pus în mod serios abia de curând. În secolul al XVII-lea, o mare bibliotecă privată conţinea cel mult trei mii de volume.

U.E.: Pentru că, s-o mai spunem o dată, cărţile erau mult mai scumpe decât acum. Un manuscris costa o avere. Uneori era mai ieftin să-l copiezi de mână decât să-l

cumperi.

Aș vrea să vă povestesc acum o istorie amuzantă. Am vizitat biblioteca din Coimbra, din Portugalia. Mesele erau acoperite cu postav, ca mesele de biliard. Întreb care sunt motivele acestei protecţii. Pentru a proteja cărţile de găinaţul de lilieci, mi se răspunde. Și de ce nu stârpiţi liliecii? Simplu, pentru că devorează carii care ronţăie cărţile. Pe de altă parte, cariul nu trebuie condamnat și lichidat de tot. Trecerea lor prin incunabul ne permite să știm cum au fost legate paginile, dacă există părţi mai noi decât altele. Traiectoriile carilor desenează uneori figuri stranii care înnobilează, într-un fel, cărţile vechi. În manualele pentru bibliofili, găsim toate sfaturile necesare pentru a scăpa de cari. Unul din acestea e să-i stârpim cu Zyklon B, aceeași substanţă pe care-o foloseau naziștii în camerele de gazare. Sigur, e preferabil să ucidem insecte mai curând decât oameni, dar acest amănunt produce totuși o anume impresie.

O altă metodă, mai puţin barbară, este aceea de a plasa în bibliotecă un ceas deșteptător, unul de pe vremea bunicilor. Se pare că ticăitul monoton și vibraţiile pe care le transmite lemnului descurajează carii să iasă din găurile lor.

J.-C.C.: Un deșteptător care-i adoarme, cu alte cuvinte.

J.-P. de T.: *Contextul acestor religii ale Cărţii creează desigur un puternic îndemn la lectură. Cu toate astea, cei mai mulţi locuitori ai planetei trăiesc departe de librării și biblioteci. Pentru ei, cartea e literă moartă.*

U.E.: Un sondaj realizat la Londra arăta că un sfert din persoanele chestionate credeau că Winston Churchill și Charles Dickens sunt personaje imaginare, în timp ce Robin Hood și Sherlock Holmes au trăit cu adevărat.

J.-C.C.: Ignoranţa e peste tot în jurul nostru, adesea arogantă și asumată fățiș. Face chiar și prozelitism. E sigură de ea și își proclamă supremaţia prin gura strâmbă a politicienilor noștri. Cunoașterea – fragilă, incertă și permanent amenințată – e poate unul din ultimele refugii

ale utopiei. Chiar credeţi că este important ca omul să știe?

U.E.: Da, cred că este fundamental.

J.-C.C.: Ca un număr cât mai mare de oameni să știe cât mai multe lucruri?

U.E.: Ca un număr cât mai mare din semenii noștri să cunoască trecutul. Da. E fundamentul civilizaţiei noastre. Bătrânul care, seara, sub stejar, povestește istoria tribului e cel care face legătura tribului cu trecutul și transmite experienţa vârstei. Oamenii de azi sunt tentaţi să creadă, ca americanii, că ceea ce s-a petrecut în urmă cu trei sute de ani nu mai contează, că nu mai are nicio importanţă pentru noi. George W. Bush, care n-a citit cărţile despre războaiele din Afghanistan ale englezilor și deci n-a învăţat nimic din experienţa acestora, și-a trimis soldaţii să-și rupă gâtul acolo. Dacă Hitler ar fi studiat campania lui Napoleon în Rusia, nu mai făcea prostia să pornească războiul. Ar fi știut că vara nu e niciodată suficient de lungă ca să-i permită să ajungă la Moscova înainte de venirea iernii.

J.-C.C.: Am vorbit despre cei care vor să pună cărţile la index și despre cei care nu citesc din simplă lene sau ignoranţă. Există însă și teoria „ignoranţei docte” a lui Nicolas de Cues. „Vei învăţa mai multe de la o frunză de copac decât din cărţi” îi scrie Sfântul Bernard abatelui din Vauclair, Henri Murdach., Arborii și stâncile te vor învăţa ceea ce nu te poate învăţa niciun dascăl”. Prin chiar faptul că e un text articulat și tipărit, cartea nu ne poate învăţa nimic, ba chiar adesea e suspectă pentru că ne propune să împărtășim gândirea unui singur individ. Adevărata cunoaştere o găsim în contemplarea naturii. Nu știu dacă aţi citit superbul text al lui José Bergamin, *La Décadence de l’analphabétisme.* El pune această întrebare: ce am pierdut învăţând să citim? Ce forme de cunoaştere posedau oamenii preistoriei sau popoarele fără scriere, pe care noi le-am pierdut pentru totdeauna? întrebare fără răspuns, ca toate întrebările adânci.

U.E.: Cred că fiecare poate răspunde în felul său.

Marii mistici au dat răspunsuri diferite la această întrebare. Thomas a Kempis, de pildă, în *Imitatio Christi,* spune că nu și-a găsit pacea în viaţă decât atunci când s-a retras undeva cu o carte. În schimb, Jacob Böhmecunoaşte marea iluminare când o rază de lumină cade pe vasul de cositor din faţa lui. Puţin îi pasă, în clipa aceea, că are sau nu o carte la îndemână, căci i se revelează toată opera sa viitoare. Noi însă, care suntem oameni de carte, nu

 am avea nimic de scos dintr-un blid pe care cade o rază de soare.

J.-C.C.: Revin la bibliotecile noastre. Poate că aţi trăit și dumneavoastră ceva asemănător. Nu de puţine ori, mi se întâmplă să merg într-o cameră în care am cărţi și să le privesc, pur și simplu, fără să ating vreuna. Primesc atunci ceva ce nu pot exprima în cuvinte. Mă tulbură și în același timp mă liniștește. Pe vremea când mă ocupam de Fémis, știind că Jean-Luc Godard căuta la Paris un loc în care să lucreze, i-am permis să se aciuieze într-o încăpere, cu singura obligaţie de a lua câţiva studenţi să asiste la montarea filmului. Godard turnează aşadar un film şi, la sfârşit, pune pe rafturi cutiile de culori diferite ce conţineau pelicula cu scenele filmate. Înainte de a începe montajul, a rămas câteva zile privind acele role de film, fără să le deschidă. Nu era un joc. Era singur. Privea cutiile. Din când în când, treceam să-l văd. Stătea acolo, încercând poate să-și aducă aminte, sau poate căutând o ordine, o inspiraţie.

U.E.: Nu numai cei care au acasă o mulţime de cărţi, sau role de film, ca în exemplul dumneavoastră, pot avea această trăire. O poţi avea și într-o bibliotecă publică, uneori chiar într-o mare librărie. Câţi dintre noi nu ne-am hrănit cu simplul parfum al cărţilor pe care le vedeam pe raft, dar care nu erau ale noastre? Să contempli cărţi pentru a extrage din ele cunoaştere! Toate acele cărţi pe care nu le-aţi citit vă fac o promisiune. Or, un motiv de optimism e că un număr tot mai mare de oameni pot să privească azi un mare număr de cărţi. Pe când eram copil, o librărie era un loc întunecat, neprimitor. Intrai, un om în

negru te întreba ce vrei. Era atât de sinistru, că nu te mai gândeai să zăbovești acolo. Or, niciodată în istoria civilizaţiei n-au fost atâtea librării ca acum, frumoase, luminoase, în care poţi să te plimbi, să răsfoiești cărţile, să explorezi trei-patru etaje, ca în librăriile înac din Franţa, sau Feltrinelli din Italia, bunăoară. Iar dacă intru în aceste locuri, descopăr că sunt pline de tineri. Nu e nevoie să cumpere și nici măcar să citească. E suficient să răsfoiască, să arunce o privire pe coperta a patra. Și noi am învăţat o mulţime de lucruri citind simple recenzii. Se poate obiecta că, la șase miliarde de oameni, procentul de cititori rămâne foarte scăzut. Dar când eram copil, pe planetă trăiau doar două miliarde de oameni, iar librăriile erau goale. Procentajul pare mai bun în zilele noastre.

J.-P. de T.: *Totuși, aţi spus deja că această abundenţă de informaţii, pe Internet, poate sfârși prin a produce șase miliarde de enciclopedii, devenind total contraproductivă, paralizantă…*

U.E.: Există o diferenţă între beţia „măsurată” a unei librării frumoase și beţia infinită a Internetului.

J.-P. de T.: *Evocăm aceste religii ale Cărţii care o sacralizează. Cartea supremă ceva servi atunci să discrediteze și să proscrie toate cărţile ce s-ar îndepărta de valorile propovăduite de Carte. Cred că aici ar trebui să aducem în discuţie ceea ce numim „Infernul” bibliotecilor noastre, unde sunt adunate cărţile care, chiar dacă nu sunt arse, sunt așezate >) mai la o parte, pentru a-i proteja pe posibilii cititori.*

J.-C.C.: Există mai multe moduri de a aborda subiectul. Am descoperit, de exemplu, nu fără uimire, că în toată literatura spaniolă nu exista niciun text erotic până în a doua jumătate a secolului XX. E și ăsta un soi de „Infern”, dar pe dos.

U.E.: Spaniolii au totuși cea mai teribilă blasfemie din lume, pe care nu cutez s-o reproduc aici.

J.-C.C.: Da, însă niciun text erotic. Un prieten spaniol îmi spunea că în copilăria lui, în anii 1960 – 1970, un amic îi arătase că în Don Quijote se vorbea de *tetas,* adică de

sfârcurile unei femei. Un tânăr spaniol putea încă, în acei ani, să se mire că găsește cuvântul *tetas* la Cervantes, și chiar să se excite. În afară de asta, nu cunoaştem nimic. Nici măcar cântece deocheate cazone. Toţi marii autori francezi, de la Rabelais la Apollinaire, au scris măcar un text pornografic. Nu și cei spanioli. În Spania, Inchiziţia a reușit într-adevăr să epureze vocabularul, să înăbușe cuvintele, dacă nu și obiectul. Până și *Ars amandi* a lui Ovidiu a fost mult timp interzisă. E cu atât mai straniu cu cât unii dintre autorii latini care au produs acest gen de literatură erau de origine spaniolă. Mă gândesc la Martial, bunăoară, care era din Calatayud.

U.E.: Au existat civilizaţii mai libere în ce privește manifestările sexului. Puteţi vedea fresce de la Pompei sau sculpturi din India care sunt o dovadă. Lumea era destul de liberă în Renaștere, dar, de la Contrareformă, trupurile goale pictate de Michelangelo încep să fie îmbrăcate. Mai curioasă e situaţia din Evul Mediu. Arta oficială e foarte pudică și pioasă, în schimb avem o avalanșă de obscenităţi în folclor și în poezia goliardă...

J.-C.C.: S-a spus că India a inventat erotismul, fie și numai pentru că are cel mai vechi manual de sexualitate cunoscut, *Käma-Sütra.* Într-adevăr, toate poziţiile posibile, toate formele de sexualitate sunt reprezentate aici, ca și pe faţadele templelor din Kajuraho. Dar, după acele vremuri aparent voluptuoase, India n-a încetat să evolueze spre un puritanism din ce în ce mai strict. În filmul indian contemporan, e prohibit până și sărutul pe gură. Probabil sub influenţa islamului, de o parte, și a puritanismului victorian englez, de cealaltă, dar nu sunt sigur că nu există și un puritanism indian neaoș. Dacă vorbim acum de ceea ce se petrecea la noi foarte recent, adică în anii ’50, când eram student, îmi amintesc că trebuia să coborâm în subsolul unei librării de pe bulevardul Clichy, colţ cu strada Germain Pilon, ca să găsim cărţi erotice. În urmă cu doar cincizeci de ani. Așa că nu e cazul să facem pe grozavii!

U.E.: Iată deci, foarte exact, principiul „Infernului” de

la Biblioteca Naţională din Paris. Aceste cărţi nu sunt interzise, dar nu sunt puse la îndemâna oricui.

J.-C.C.: Sunt mai ales lucrări cu caracter pornografic, cele care încalcă bunele moravuri și care vor constitui „Infernul” Bibliotecii Naţionale, creată curând după Revoluţie pe baza fondurilor de carte confiscate din mănăstiri, din castele, inclusiv din biblioteca regală. „Infernul” apare abia mai târziu, în timpul Restauraţiei, epocă în care spiritul conservator triumfa din nou. Îmi place ideea că, dacă vrei să vizitezi Infernul cărţilor, îţi trebuie o autorizaţie specială. Ne imaginăm că e simplu să mergi în Infern. Nici vorbă. Infernul e ţinut sub cheie. Nu intră cine vrea. De altfel, Biblioteca „François Mittenând” a organizat o expoziţie de mare succes cu cărţile scoase din „Infern”.

J.-P. de T.: *Aţi vizitat acest Infern?*

U.E.: La ce bun, de vreme ce toate lucrările ţinute acolo sunt acum publicate?

J.-C.C.: Eu nu l-am vizitat, sau numai parţial; probabil conţine lucrări pe care le-am citit amândoi, dar în ediţii foarte căutate de bibliofili. Și nu e doar un fond de carte franceză. Literatura erotică arabă este și ea extrem de bogată. *Kâma-Sûtra* are echivalente în arabă și în persană. Cu toate astea, la fel ca India pe care o evocam, lumea arabo-musulmană pare să-și fi uitat începuturile exuberante optând pentru un puritanism neașteptat și care nu se potrivește defel cu tradiţia acestor popoare.

Să revenim la secolul al XVIII-lea francez: este indiscutabil secolul în care literatura erotică ilustrată – născută, se pare, în Italia, cu două veacuri mai devreme – apare și se răspândește, chiar dacă este editată clandestin. Şade, Mirabeau, Restif de La Bretonne se vând pe sub mână. Autorii îşi propun să scrie cărţi pornografice care în linii mari, cu variante, conţin povestea unei fete care vine din provincie și se pomenește implicată în toate orgiile capitalei.

În realitate, sub această mască, e vorba de o literatură prerevoluţionară. În epocă, erotismul și

literatura deranjează realmente bunele moravuri și gândirea conformistă. E un atac direct la buna-cuviinţă. În spatele scenelor de orgie, auzi parcă salve de tun. Mirabeau e unul dintre acești autori erotici. Sexul este un cutremur social. Această legătură dintre erotism, pornografie și o situaţie prerevoluţionară nu va mai exista, firește, după perioada propriu-zis revoluţionară. Nu trebuie uitat că, în timpul Terorii, adevăraţii amatori de atari exerciţii închiriau o călească, se duceau în piaţa Concorde ca să asiste la o execuţie capitală și uneori pentru a practica la faţa locului, în călească, o partidă de sex.

Şade, monument inegalabil al genului, a fost un revoluţionar. Pentru asta a ajuns la închisoare, nu pentru scrierile lui. Trebuie să repetăm că acest gen de cărţi ardeau realmente ochii și mâinile. Citirea acelor pagini fierbinţi constituia, nu mai puţin decât scrierea lor, un gest subversiv.

Dimensiunea subversivă din aceste publicaţii se păstrează și după Revoluţie, dar numai în sfera socială, nu și în cea politică. Oricum, ele vor continua să fie interzise. Motiv pentru care unii autori de cărţi pornografice au negat întotdeauna că le-ar fi scris, iar asta până în zilele noastre. Aragón a negat întotdeauna că ar fi scris *Le Con d'Irène.* Un lucru însă e sigur: nu au scris pentru bani.

Din cauza interdicţiei care lovește aceste lucrări sortite Infernului, ele se vând în foarte puţine exemplare. E mai curând o nevoie de a le scrie decât o dorinţă de a câştiga bani. Când Musset scrie *Gamiani* împreună cu George Sand, o face probabil pentru a scăpa de dulcegăriile lui obișnuite. Aici spune lucrurile de-a dreptul. Sunt „trei nopţi de exces".

Am discutat de mai multe ori aceste chestiuni cu Milan Kundera. După părerea lui, prin spovedanie, printr-o persuasiune profundă, creștinismul a reușit să pătrundă până în patul amanţilor, să-i inhibe în jocurile lor erotice și chiar să-i culpabilizeze, să le inculce un sentiment de păcat – delicios, poate, când fac sex anal, bunăoară –, dar care

trebuie apoi mărturisit, ispășit. Acest păcat îi readuce la Biserică. Este o performanţă de care comunismul n-a fost capabil niciodată. Marxism-leninismul, oricât de complex.

Cartea pe altar și cârti în „Infern „239 oricât de solid organizat era, nu pătrundea în dormitor. Un cuplu, de preferinţă nelegitim, care face sex la Praga, sub dictatura comunistă, e conștient și el că făptuiește un act subversiv. Libertatea e răpită peste tot, în toate gesturile vieţii, dar nu și în pat.

Ce să faci cu biblioteca ta după moarte?

J.-P. de T.: *Spuneai, Jean-Claude, că ai fost nevoit să vinzi o parte din bibliotecă și că nu ai fost peste măsură de întristat. Aș vrea să vorbim acum despre soarta colecţiilor pe care le-aţi constituit. Când ai creat o asemenea colecţie, o operă de bibliofile, e normal să-ţi pese ce se va întâmpla cu ea atunci când nu vei mai fi. Aș vrea aşadar, dacă se poate, să vorbiţi despre soarta bibliotecilor voastre după ce veţi dispărea.*

J.-C.C.: Într-adevăr, a trebuit să vând o parte din colecţie, un lot întreg de cărţi superbe și, curios, n-am fost deloc afectat. A fost, pentru mine, o surpriză plăcută. I-am încredinţat lui Gérard Oberlé o parte din fondul meu de lucrări suprarealiste ce conţinea piese destul de frumoase, manuscrise și cărţi cu dedicaţii. Oberlé se angajase să le vândă încetul cu încetul.

Când mi-am plătit în sfârșit datoriile, i-am dat un telefon ca să aflu ce reușise să vândă. Mi-a spus că rămâneau destule cărţi pentru care nu găsise cumpărător. L-am rugat să mi le trimită înapoi. Trecuseră patru ani și mai bine, începusem deja să le uit. Mi-am regăsit cărţile cu încântarea de a le redescoperi. Așa cum descoperi câteva sticle de vin faimos pe care le credeai băute de mult.

Ce se va întâmpla cu cărţile mele după ce voi muri? Vor hotărî soţia și cele două fiice ale mele. Cu o excepţie:

voi lăsa probabil prin testament, unui prieten sau altuia, cutare sau cutare carte. Ca un cadou postmortem, ca un semn, ca o ștafetă. Ca să fiu sigur că nu mă va uita de tot. Mă gândesc la cartea pe care mi-ar plăcea să ţi-o

las. Ah, dacă aş avea acel Kircher care îţi lipsește… din păcate, nu-l am.

U.E.: În ce privește colecţia mea, n-aș vrea să fie dispersată, evident. Familia va putea s-o doneze unei biblioteci publice ori s-o vândă prin licitaţie publică. Va ajunge atunci în biblioteca unei universităţi, completă. E singurul lucru care mă interesează.

J.-C.C.: Dumneavoastră aveţi o colecţie adevărată. Este o operă pe care aţi realizat-o într-o viaţă de om și nu doriţi să fie dezmembrată. E firesc. Ea vorbește despre dumneavoastră, poate la fel de mult ca propriile cărţi. Aș spune același lucru în ce mă privește: eclectismul sub semnul căruia s-a format biblioteca mea spune și el ceva despre mine. Mi s-a repetat, toată viaţa, că sunt împrăștiat. Biblioteca e după chipul și asemănarea mea.

U.E.: Nu știu dacă pot spune același lucru despre a mea. Colecţionez, am spus, lucrări în care nu cred, deci este o imagine a mea, dar pe dos. Sau poate este o imagine a mea ca spirit contradictoriu. Incertitudinea mea se datorează faptului că le arăt colecţia doar câtorva oameni. O colecţie de cărţi este un act de ipsaţiune, solitar, și rar găsești oameni care îţi pot împărtăși pasiunea. Dacă ai o colecţie de tablouri frumoase, oamenii vor veni să le admire. Dar nu vei găsi niciodată un ins pe care să-l intereseze cu adevărat colecţia ta de cărţi vechi. Nimeni nu

Înţelege de ce acorzi atâta importanţă unei cărţulii deloc atrăgătoare, și de ce ţi-au trebuit atâţia ani ca s-o găsești.

J.-C.C.: Ca să justific viciul nostru, aș spune că între cartea originală și posesorul ei poate exista o relaţie specială, aproape ca între două persoane. O bibliotecă e întrucâtva un anturaj, un grup de prieteni vii, de indivizi. În ziua când te simţi puţin însingurat, puţin deprimat, poţi să vorbești cu ei. Sunt acolo, așteaptă. De altfel mi se întâmplă să caut printre cărţi și să descopăr lucruri ascunse, de care uitasem.

U.E.: Am spus, este un viciu solitar. Din motive

misterioase, atașamentul pe care-l poţi avea pentru o carte nu e legat în niciun fel de valoarea ei. Am cărţi fără mare valoare comercială, dar la care tin foarte mult.

J.-P. de T.: *Ce reprezintă colecţiile voastre din punct de vedere bibliofil?*

U.E.: De obicei se face o confuzie între o bibliotecă personală și o colecţie de cărţi vechi. În locuinţa principală şi în cele secundare am cincizeci de mii de cărţi. E vorba însă de cărţi moderne. Colecţia mea de cărţi rare totalizează o mie două sute de titluri. Dar mai există o diferenţă. Cărţile vechi sunt cele alese – și cumpărate – de mine, cărţile moderne sunt cele pe care le-am cumpărat de-a lungul anilor, dar și, din ce în ce mai mult, cele pe care le primesc de la editori sau autori. Le dau studenţilor mei o bună parte din ele, dar tot îmi rămân destule, și așa ajungem la cincizeci de mii.

J.-C.C.: Dacă nu pun la socoteală colecţia de povești și legende, am poate vreo două mii de cărţi vechi dintr-un total de treizeci-patruzeci de mii. Unele din aceste volume sunt uneori o povară. Nu poţi să te debarasezi de cartea pe care ţi-a dat-o cu dedicaţie un prieten, de pildă. Acel prieten poate veni în vizită. Iar atunci trebuie să-și vadă cartea, pusă la loc de cinste.

Există oameni care decupează numele de pe pagina cu dedicaţie a cărţii, ca s-o poată vinde în anticariate. E aproape la fel de barbar ca obiceiul de a dezmembra incunabule pentru a le vinde pagină cu pagină. Îmi imaginez că și dumneavoastră, Umberto Eco, primiţi cărţi de la prietenii pe care îi aveţi în toată lumea!

U.E.: Făcusem mai demult un calcul, ar trebui doar să-l actualizez. Am luat în consideraţie preţul unui apartament în Milano, nu chiar în centrul istoric (prea scump), dar nici în cartierele proletare. Trebuia să accept ideea că pentru o locuinţă cu un anume standing burghez aveam de plătit 6.000 de euro metrul pătrat, adică, pentru o suprafaţă de cincizeci de metri pătraţi, 300.000 de euro. Apoi, după ce scădeam suprafaţa ocupată de uși, ferestre și alte elemente care „mușcau” inevitabil din suprafaţa să

zicem „verticală”, adică pereţii pe care puteam instala rafturile de cărţi, îmi rămâneau efectiv douăzeci și cinci de metri pătraţi. Prin urmare, un metru pătrat vertical mă costa 12.000 de euro.

Luând în calcul preţul cel mai mic pentru o bibliotecă formată din șase corpuri, cea mai modestă, ajungeam la 500 de euro pe metrul pătrat. Pe un metru pătrat cu șase rafturi, încap vreo trei sute de cărţi. Deci locul pentru fiecare carte revenea la 40 de euro. Mai scump decât preţul ei. Prin urmare, pentru fiecare carte care-mi era trimisă, expeditorul ar fi trebuit să adauge un cec cu această sumă.

Locul pentru o carte de artă, de format mai mare, ajungea să coste și mai scump.

J.-C.C.: Pentru traduceri e la fel. Ce să faci cu cele cinci cărţi în birmană? Îţi spui că dacă o să cunoști cândva un birman îi faci una cadou. Ce faci însă cu celelalte patru? Trebuie să cunoști cinci birmani!

U.E.: Am o pivniţă plină cu traduceri după cărţile mele. Am încercat să le donez unor închisori. Contând pe faptul că în pușcăriile italiene sunt mai puţini germani, francezi şi americani şi mai mulţi albanezi sau croaţi, le-am trimis traducerile în aceste limbi după cărţile mele.

J.-C.C.: În câte limbi s-a tradus *Numele trandafirului?*

U.E.: Patruzeci și cinci. Numărul a crescut după căderea comunismului: înainte, traducerea în rusă mergea în toate republicile sovietice; după, cartea a trebuit tradusă în ucraineană, kârgâză, azeră etc. De unde o cifră extravagantă. Dacă socotim între cinci și zece exemplare din fiecare traducere, se fac deja între două și patru sute de volume ce trebuie depozitate în pivniţă.

J.-C.C.: Fac aici o mărturisire: mi se întâmplă uneori, spre rușinea mea, să arunc o parte din ele.

U.E.: Odată, ca să-i fac plăcere președintelui, am acceptat să fiu numit în juriul premiului Viareggio. Eram membru al secţiunii Eseuri. Am descoperit că fiecare membru al juriului primea toate cărţile aflate în competiţie, de la toate secţiunile. Ca să vorbesc doar

despre poezie – și știţi la fel ca mine că lumea e plină de poeţi care editează pe cheltuiala lor tone de versuri sublime –, primeam lăzi întregi cu care nu știam ce să fac. Se adăugau cărţi de la toate celelalte secţiuni aflate în competiţie. Am crezut că trebuia păstrat totul. Dar foarte curând n-am mai avut spaţiu și, din fericire, am renunţat la calitatea de membru al juriului. Hemoragia s-a oprit. Cei mai periculoși sunt, de departe, poeţii.

J.-C.C.: Știţi bancul acela din Argentina, o ţară în care trăiesc o droaie de poeţi. Unul dintre ei se întâlneşte cu un prieten și, vârându-și mâna în buzunar, îi spune: „O, ai picat la ţanc, tocmai am scris un poem și trebuie neapărat să ţi-l citesc”. Celălalt vâră și el mâna în buzunar și spune: „Atenţie, am și eu unul!”

U.E.: Dar în Argentina sunt mai mulţi psihanaliști decât poeţi, nu-i așa?

J.-C.C.: Așa se pare. Dar poţi să fii și poet, și psihanalist, în același timp.

U.E.: Colecţia mea de cărţi vechi nu s-ar putea compara cu cea adunată de bibliofilul olandez Ritman pe tema BPH, Bibliotheca Philosophica Hermetica. În anii din urmă, pentru că avea cam tot ce trebuia să aibă în materie de hermetism, a început să colecţioneze și incunabule preţioase, chiar și fără legătură cu tema. Cărţile moderne din BPH ocupă tot etajul unei mari clădiri, în timp ce cărţile vechi se află într-un subsol admirabil amenajat.

J.-C.C.: Colecţionarul brazilian José Mindlin, care a realizat un ansamblu unic în jurul a ceea ce se numește *Americană,* a construit pentru colecţia lui o clădire întreagă. Mindlin a creat o fundaţie pentru ca biblioteca să fie preluată, după moartea lui, de guvernul brazilian. Mult mai modest, eu am două mici colecţii care ar merita o soartă specială. Una din ele este, cred, unică în lume: colecţia de povești și legende, de mituri fondatoare din toate ţările. Nu este o colecţie de cărţi preţioase în sensul bibliofil al termenului. Povestirile sunt anonime, în ediţii adesea banale și volume uneori ponosite. Mi-ar plăcea să las acest ansamblu de trei-patru mii de volume unui muzeu

de arte populare sau unei biblioteci specializate. Încă nu am găsit ceva potrivit.

A doua colecţie pentru care aș dori o soartă specială (dar nu știu care anume) e cea pe care am constituit-o împreună cu soţia mea. Ea are ca temă, am spus deja, „călătoria în Persia” începând cu secolul al XVI-lea. Poate că fiica noastră va fi interesată de ea într-o zi.

U.E.: Copiii mei nu par interesaţi. Fiul meu e mândru că posed prima ediţie *Ulysses* al lui Joyce, fiica mea consultă adesea herbarul lui Mattioli din secolul al XVI-lea, dar asta e tot. De altfel, eu însumi am devenit un bibliofil adevărat abia după cincizeci de ani.

J.-P. de T.: *Vă temeţi de hoţi?*

J.-C.C.: Mi s-a furat odată o carte, și nu una oarecare, ci *La Philosophie dans le boudoir* de Sade, ediţia originală. S-a întâmplat în timpul unei mutări. Bănuiesc cine a fost hoţul, dar cartea a rămas pierdută.

U.E.: Cred că a fost un profesionist. Cei mai periculoși sunt hoţii bibliofili, cei care fură o singură carte. Până la urmă, librarii îi identifică pe acești clienţi cleptomani și îşi previn confraţii. Hoţii obișnuiţi nu sunt periculoși pentru colecţionari. Imaginaţi-vă că niște spărgători amărâţi s-ar aventura să-mi fure colecţia. Le-ar trebui două nopţi ca să pună toate cărţile în cutii, și un camion ca să le transporte.

Apoi, ar fi evident că este marfa de furat și doar un negustor fără scrupule ar cumpăra de la ei (și pe un preţ de nimic). În plus, pentru fiecare carte rară, un bun colecţionar face o fisă în care îi descrie defectele şi orice alt semn de identificare, iar poliţia are o secţie specializată în furtul de opere de artă și cărţi. Cea din Italia e foarte eficientă, pentru că și-a dobândit competenţele pe vremea când se căutau opere de artă dispărute în timpul războiului. În fine, dacă hoţul hotărăște să ia doar trei cărţi, mai mult ca sigur se va înșela: le va lua pe cele mai arătoase, sau pe cele cu legătură mai luxoasă, crezând că sunt cele mai scumpe, în timp ce cartea preţioasă poate arăta destul de modest pentru a nu fi remarcată.

Riscul major e reprezentat de hoţul trimis la pont de un colecţionar nebun care știe că aveţi o carte anume și o dorește cu orice preţ, chiar și prin furt. Însă ar trebui să posedaţi un *Folio* de Shakespeare din 1623 ca să merite riscul.

J.-C.C.: Știţi că există „negustori de antichităţi” care scot cataloage de mobile vechi care sunt încă la proprietarii lor. Dacă apare un client, organizează furtul, și doar pentru mobila respectivă. Dar în general subscriu la ceea ce aţi spus. Mi-a fost și mie spartă casa odată. Hoţii au luat televizorul, un aparat de radio și alte fleacuri, dar nici măcar o singură carte. Au furat de vreo zece mii de euro; dacă luau o singură carte, plecau cu o sumă de cinci sau de zece ori mai mare. Ignoranţa lor e șansa noastră.

J.

— P de T.: *îmi imaginez că orice colecţionar de cărţi ascunde undeva în el spaima de foc…*

U.E.: Vezi bine! Este motivul pentru care plătesc o sumă apreciabilă ca să-mi asigur colecţia. Nu întâmplător am scris un roman despre o bibliotecă mistuită de flăcări. Mă tem tot timpul să nu-mi ia foc casa. Astăzi știu și de ce. Apartamentul în care am locuit în copilărie, de la trei până la zece ani, era sub cel în care locuia șeful pompierilor din oraș. Foarte des, uneori și de mai multe ori pe săptămână, izbucnea în plină noapte un incendiu, iar pompierii veneau să-l smulgă din somn pe comandant. Mă trezeam în urletul sirenelor și tropăitul cizmelor de pe scări. A doua zi, soţia lui îi povestea mamei toate amănuntele tragediei… Nu-i de mirare că spaima de foc mi-a bântuit copilăria.

J.-P. de T.: *Aş vrea să revenim la destinul posibil al colecţiilor pe care le-aţi adunat cu atâta răbdare…*

J.-C.C.: Pot să-mi imaginez că soţia și fiicele mele vor vinde colecţia, toată sau în parte, ca să plătească, de pildă, taxele de succesiune. Nu e un gând amar, din contră: revenind pe piaţă, cărţile vechi se răspândesc, ajung în alte mâini făcându-i fericiţi pe noii posesori, întreţin pasiunea bibliofilă. Vă amintiţi desigur de colonelul Sickels, bogatul colecţionar american care avea cea mai

mare colecţie de carte franceză din secolele XIX şi XX. A vân

dut-o la casa de licitaţii Drouot încă din timpul vieţii. Licitaţia a durat cincisprezece zile. L-am întâlnit după vânzarea aceea memorabilă. Era mândru că, timp de două săptămâni, pusese pe jar câteva sute de amatori adevăraţi. U.E.: Colecţia mea a atât de specială, că nu prea știu pe cine ar putea interesa cu adevărat. N-aş vrea să ajungă în mâinile unui ocultist care, evident, s-ar atașa de ea, dar din alte motive. Ar putea s-o cumpere chinezii? Am primit un număr din revista *Semiotica* editat în Statele Unite şi consacrat semioticii în China. Citatele din lucrările mele sunt mai numeroase în China decât în studiile de specialitate de la noi. Poate că într-o zi colecţia mea îi va interesa, mai mult decât pe alţii, pe cercetătorii chinezi dornici să înţeleagă nebuniile Occidentului.

Cuprins

Prefaţă 5

Introducere. Cartea nu va muri 13

Suporturile durabile sunt cele mai efemere 18

Găinilor le-a trebuit un secol ca să înveţe să nu traverseze drumul 36

Să citezi numele tuturor participanţilor la bătălia de la Waterloo 53

Revanșa celor filtraţi 65

Fiecare carte publicată astăzi e un post-incunabul 88

Cărţi care vor neapărat să ajungă până la noi 116

Aproape tot ce știm despre trecut ne-a fost transmis de cretini, de imbecili sau de dușmani 135

Nimic nu va opri vanitatea 146

Elogiu prostiei 159

Internet sau imposibila *damnatio memoriae* 175

Cenzura prin foc 184

Toate cărţile pe care nu le-am citit 200

Carte pe altar și cărţi în „Infern” 215

Ce să faci cu biblioteca ta după moarte? 240